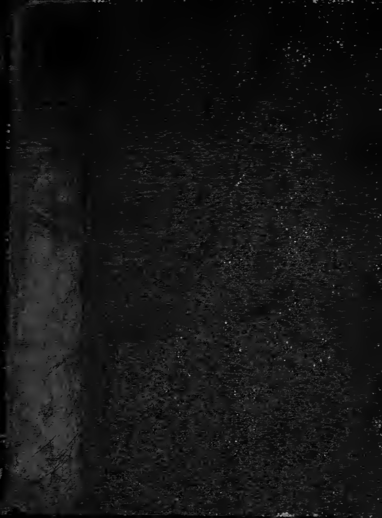
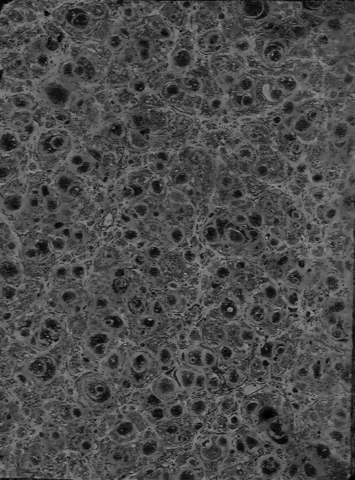
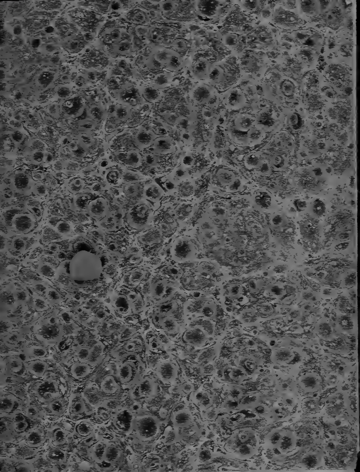






ARQUEOLOGIA.

Al S.r D.n Fran.co Escudero
y Peroso mi distinguido amigo
en prueba de afecto y de considera-
racion B.S.M.

Basilio Sebastian
Castellanos

COMPENDIO ELEMENTAL
DE ARQUEOLOGIA
ARTISTICA
Y MONUMENTAL.

POR D. BASILIO SEBASTIAN CASTELLANOS,

Anticuario de la Biblioteca Nacional, Fundador de la Academia Española de Arqueológia, Catedrático de esta ciencia, y Fundador de sus primeras Escuelas en la Peninsula; Corresponsal del Ministerio de Instruccion pública de Francia, de la Sociedad de Anticuarios, de la Oriental de París, de la Numismática de Lóndres, de la de Arqueólogos de Europa; de las Academias de Bellas Letras de Barcelona y Córdoba; de las de Jurisprudencia y de Ciencias Eclesiásticas; de la Sociedad Arqueológica Tarraconense; de la Económica de Madrid, etc. etc.

MADRID; 1845.

Imprenta de D. Vicente de Lalama,

Calle del Duque de Alba, n. 13.

Nota importante.

A pesar de lo que se dice en la llamada siguiente, debe advertirse que la *Diplomática* y la *Epigráfica* se han tratado con toda la estension de que es susceptible este Compendio, segun el plan que nos propusimos en un princípio, y que en la *Simbológia* no hemos escrito mas que de la *alegoria* y atributos, que es su parte mas esencial, reseñando solo lo demas, porque hemos dado mayor estension al Diccionario que alli ofrecemos, haciéndole una obra casi completa, única en su género, la cual seguirá á este tomo, coronando, por decirlo asi, nuestra obra elemental de Arqueológia literaria y artística. En el espresado *Diccionario manual de simbológia universal*, se comprende el lenguage simbólico de las flores, plantas, frutos, piedras preciosas, y cuanto artísticamente se puede ofrecer al artista y al literato, en el dióma pintoresco y figurado.

A NUESTROS LECTORES.

Al empezar nuestro *Compendio de Arqueológia Artística*, que viene á ser el tercer tomo de nuestro *curso de Arqueológia elemental*, no podemos menos de recordar á nuestros lectores, todo lo que les dejamos dicho en el primer tomo de la Arqneológia literaria, suplicándoles no lo olviden, cuando quieran juzgarnos en esta parte de nuestra obra.

Con el fin de ser tan concisos como pudiéramos, hemos reunido las partes de la ciencia que tienen conexion inmediata, y asi se advertirá en este Compendio, tratadas con mas estension aquellas que como las Nobles Artes del dibujo, la Numismática la Heráldica y la Simbológia interesan mas conocer al artista, por ser mas necesarias, pnes de haberlas tratado todas con igual estension, hnbiéramos necesitado un espacio mucho mayor que el que teniamos, por mucho qne las hubiéramos compendiado. Empero si en Paleografía y Diplomática, Teréntica y Epigráfica, hemos sido muy cortos por las razones dichas, y por la imposibilidad de dar las láminas necesarias en un tratado tan corto, hemos suplido esta falta, señalando las mejores fuentes que pueden consultar los amantes de estas partes de la ciencia, que quieran profundizar en ella ó dedicarse con preferencia á su estudio.

Con el mismo fin nos hemos estendido cuanto hemos podido, sin faltar á nuestro propósito de concision, en la parte bibliografica de cada parte, porque hemos querido que los discípulos de nuestras clases que se dediquen á las Artes, conozcan todos los buenos libros que, con grabados y sin ellos, se pueden consultar con alguna utilidad para conocer los monumentos antiguos, aprender la historia de las artes, del dibujo y de las demas partes monumentales qne aqui esplicamos, y robustecer su talento con las buenas doctrinas que escribieron los sabios en estas materias, á fin de que las concepciones de su

imaginacion artística sean mas perfectas al ponerlas en ejecucion en sus obras.

En la parte que hemos designado con el nombre de *Simbología*, y de la que es hermana inseparable la *Iconología*, hemos reunido la *Alegoría*, la geroglífica, la emblemática, los atributos, las divisas, las insignias y el lenguage simbólico de las flores, plantas, frutos, piedras preciosas y talismanes, dando despues de su esplicacion teórica, un pequeño Diccionario por el que el jóven artista pueda hallar reunidos los atributos ó símbolos que necesite para hacer parlantes y significativas sus figuras é ideas, y el arqueólogo leer las obras del antiguo al primer punto de vista, sin tener unos y otros que acudir á buscar significados en obras voluminosas y de dificil adquisicion por su rareza y coste. Con este pequeño trabajo, ensayo de una obra sobre la Simbología en toda su estension, que hace tiempo trabajamos, creemos hacer un servicio importante á los artistas españoles no erruditos, que se ven embarazados las mas veces cuando tienen que poner atributos á sus figuras, ó cuando se les mandan hacer obras alegóricas con que significar un pensamiento, ó dar el debido caracter á un edificio, estátua ó pintura.

La *Heráldica* artística no está tampoco muy conocida por nuestros artistas, y por lo tanto se la esplicamos con la mayor sencilllez, á fin de que la comprendan fácilmente y puedan dar á sus obras en este género todo el valor y verdad que deban.

Al fin de este compendio pondremos algunas observaciones que nos parecen muy importantes para los profesores de Arqueológia que nos hagan el honor de dar por testo este Compendio en sus enseñanzas, y si como digimos en el Prólogo de nuestra Arqueólogia literaria, logramos haber hecho algun bien á la ilustracion del Pais en estas materias, y llamado la atencion de plumas mas entendidas que, con nuevas obras, quieran enmendar nuestros desaciertos, habremos logrado el fin que nos propusimos al escribir, y nos daremos por completamente recompensados.

INTRODUCION.

PRELIMINARES DE LA ARQUEOLÓGIA ARTISTICA.

Aun cuando en los principios elementales de Arqueológia que hemos puesto en nuestra ARQUEOLÓGIA LITERARIA, damos razon del objeto de la ciencia y de las partes de que se compone, nos ha parecido conveniente al fin que nos hemos propuesto, y util para los que se dedican á este interesente estudio, el estendernos algo mas sobre los preliminares necesarios para dar á conocer mejor este ramo del saber, y lo vamos á ejecutar por via de introducion á este *Compendio de la Arqueológia artística*, hácia la cual dirigiremos particularmente nuestras observaciones.

La palabra ARQUEOLOGIA se deriva y compone de las voces griegas *archaios* antiguo y *logos* discurso ó conocimiento, y como dejamos ya dicho en la Arqueológia literaria, indica el conocimiento de la antigüedad en todas sus partes, de las que es una muy principal el de los monumentos, que se pueden considerar como objetos hechos para conservar la memoria de los acontecimientos y de las personas, ó como obras del arte relativas al placer que inspira su forma. Pueden considerarse los monumentos solo como tales, y no tener otro fin que el de estudiar por ellos las costumbres, usos, constitucion política, teogonía, leyes y vida privada de los antiguos, y en este caso tanto los monumentos literarios cuanto los artísticos son de igual importancia (1). Pueden considerarse los monumentos solo como obras de bellas artes, llamándose amante de ellos el que no busca mas que el placer de contemplar la belleza de lo bueno; artista el que les consulta para instruccion y formacion del gusto; y

(1) A los objetos de la ciencia se llama antigüedades, y al que los conoce científicamente anticuario, asi como se denomina Arqueólogo al profesor de la ciencia en general. Se dió el nombre de anticuarios en los tiempos antiguos à las anotadores, copistas y libreros, y entre los romanos á los que esplicaban à los estrangeros los monumentos.

en fin, conocedor el que ademas de los fines indicados, se propone apreciar tambien el objeto, la idea, el estilo y ejecucion de los monumentos, interpretarlos, conocer los autores que les hicieron y saber su historia

Josefo y Dionisio de Halicarnaso hicieron uso de la Arqueológia, puesto que por obras ajustadas à la ciencia pueden tenerse sus obras, que dan razon de las costumbres antiguas, porque hicieron mencion tambien de las antigüedades escritas y de las artísticas que componen la Arqueológia artística, asi como la Teogonía, literatura y costumbres antiguas forman la Arqueológia literaria. La Arqueológia artística dá detalles sobre las obras é historia del arte entre los pueblos antiguos. Spon y otros muchos autores han dado el nombre de *Archœografía* á la Arqueológia, y se dá este título á la ciencia de las antigüedades en general, ó á la particular de cada pueblo, y asi se dice Arqueológia Egipcia, Griega, Etrusca, Romana, etc.; siendo la de los cuatro pueblos insinuados la mas interesante por todos conceptos. Lessing y alguno que otro autor dieron menos estension á esta ciencia, diciendo que no deberia ocuparse la Arqueológia mas que de los monumentos, en los que el fijar la belleza fué el fin principal del artista, pero esta doctrina no ha sido admitida entre los anticuarios.

Se dá el nombre de *el Antiguo* en la Arqueológia artística, á las obras de las bellas artes ejecutadas en los pueblos antiguos que las han cultivado, de las que unas, como las monedas y las piedras preciosas grabadas, han llegado enteras hasta nosotros, y otras en ruinas ó en fracmentos como las obras arquitectónicas, las estátuas, etc., sin que hayan dejado de mantenerse enteras alguna que otra de estas últimas, para mayor admiracion nuestra.

Por la palabra arte solo debe entenderse en este lugar las que dependen ó tienen por base principal el dibujo, siendo el dominio de la Arqueológia literaria las obras que como la poesía nos procuran el placer por una série sucesiva de representaciones (1).

Las obras ejecutadas en Grecia en los mas bellos tiempos del arte, y algunas copias antiguas de ellas, son tenidas como modelos perfectos, ó por lo menos por las obras que mas se acercan á la perfeccion, y asi es que debe entenderse que se hace relacion á las espresadas obras cuando se habla con admiracion del antiguo en materia de artes, porque entre los monumentos antiguos, los hay tambien que pertenecen á la época de la decadencia de las artes, y que por consiguiente no

(1) Véase el artículo siguiente.

pueden ni deben presentarse sin restriccion como modelos escelentes, si bien tanto estas obras como otras ejecutadas por artistas medianos, son muy interesantes al anticuario para aclarar diversos puntos de erudicion.

Los Griegos no tuvieron una voz que separase lo que nosotros entendemos por Artes de lo que conocemos por oficios, sirviéndose para designar el arte general de la palabra *techué* derivada del verbo *teucho*, construir ó preparar, si bien caracterizaban á cada artista con un término propio á indicar el género de arte que ejercia.

El mismo significado que techué tenia entre los Romanos la palabra *Ars*, de la que hemos sacado nosotros la de Arte, y se derivó, segun unos, del verbo griego Aro, arreglar ó disponer, segun Festus de Artus, miembro, y otros de la voz griega *areté* que significaba virtud y ciencia.

A las bellas artes se las llamó liberales, porque son hijas de la libertad, y aun de estas se denominaron nobles la Arquitectura, la Pintura y la Escultura.

Estas artes, asi como todas las demas, fueron resultado del acaso en su origen, y en un principio de poca importancia, pero adquirieron gran prestigio, al paso que se fué conociendo su uti-

lidad, que fué luego que los artistas empezaron á ocuparse de ellas sériamente.

Las bellas artes son indígenas de todos los paises en que la razon humana ha llegado á cierto grado de desarrollo; pero parecidas á las producciones de la tierra, toman diversas formas segun la naturaleza del clima y cuidados que se las prestan, quedando embrutecidas y salvages en los paises incultos; de suerte que para observar á las artes en su primitivo origen, no hay necesidad de remontarse hasta los Egipcios, si no que se les vé aun hoy dia en el estado de la infancia, en los pueblos cuya escasa civilizacion puede compararse con la de los tiempos primitivos de aquella nacion ó de la Grecia.

Se denomina propiamente Historia del Arte, á la historia de las diversas formas del estilo, en los diversos pueblos y partes en que se divide el arte, que es precisamente de la parte que se ocuparon en sus preciosas obras los escritores arqueológicos Winckelmann, Heyne, Cicognara, d'Hancarville, y otros.

Muy variadas son las opiniones de los autores acerca del pueblo al que se debe atribuir el origen y progresos del arte. Se sabe que los Caldeos y los Egipcios se ocuparon ya de él, pero debemos suponer que antes de ellos hubiese pueblos mas antiguos que le practicasen, y de cu-

yos conocimientos se valiesen los espresados, que tenemos por los mas antiguos de que conservamos noticia en la marcha de la civilizacion del mundo.

La Grecia propiamente dicha, parece que recibió el conocimiento del arte por medio de sus colonias establecidas en el Asia-menor y en Italia, pero trasplantado á Grecia prosperó de tal modo, que las obras de los Griegos no fueron igualadas por pueblo alguno, altura que mantuvieron hasta que perdida su libertad perdieron con ella las artes su esplendor.

Ocupados los Romanos en su pasion favorita de dominar el mundo, se aplicaron poco á practicar las artes, contentándose con concederlas un asilo, y esta indiferencia hizo decaer poco á poco á las artes, conservándose solamente el conocimiento de los procedimientos mecánicos en los talleres, luego que como era de esperar, desapareció el genio y el gusto, en cuyo caso no se halló ya en las obras nuevas la belleza que caracterizaba las obras de los grandes artistas de la Grecia.

El gusto del arte se despertó en el siglo XVI al reparar en las obras maestras antiguas con alguna atencion, y cuando los pocos hombres sabios que refugiados en Constantinopla tuvieron que huir por Europa para librarse del fu-

ror de los conquistadores turcos, hicieron conocer el valor de las obras antiguas, reflorecieron muchas ramas del arte, y para perfeccionarle se empezaron á estudiar los monumentos, apreciándolos en su justo valor.

El gusto de los artistas se ejercitó en el renacimiento, y el buen éxito y la gloria que obtuvieron algunos artistas imitando los monumentos antiguos, inspiraron una nueva emulacion y por ella se levantó el arte en Italia, envilecido por tantos siglos, y de aquel pais se esparció á los demas por la proteccion de los Médicis en Florencia, de Leon X en Roma, de Francisco I en Francia, de Cárlos V en España y en Alemania, de Enrique VIII en Inglaterra, y de otros celosos y benéficos protectores de las artes.

Ha probado la esperiencia, que las artes se paran mas ó menos tiempo en la infancia, pero que cuando llegan á su virilidad se manifiestan con toda su energia, y aunque despues hagan aun adquisiciones, quedan sin embargo inferiores á sí mismas y degeneran. No puede negarse que los artistas antiguos eran superiores à los modernos, y que los del siglo XVI han sido tambien superiores á los de nuestra época. La verdadera causa de esta degeneracion no se podria fijar, á no ser que sea que los grandes artistas modernos se han formado copiando los sublimes

modelos que nos ha transmitido la antigüedad y que los modernos se han contentado en imitar á los artistas del siglo XVI, y que por lo tanto el arte ha debido necesariamente debilitarse gradualmente, porque el arte empezó á degenerar aun entre los griegos cuando dejando los artistas de hacer obras inspiradas, ó cuando se agotaron las inspiraciones y empezó la imitacion, decayó el arte estraordinariamente.

Desígnase con el nombre de monumentos en general, á todos los restos muy antiguos de artes ó de literatura, pero particularmente se denomina asi á una obra del arte erigida en una plaza pública, para conservar y transmitir á la posteridad la memoria de personages ilustres ó de los grandes acontecimientos, con el fin de llamar la atencion del pueblo é inspirarle elevados sentimientos, recordando los hechos heróicos por que fueron erigidos tales monumentos. Las estátuas, los trofeos, las medallas, los arcos de triunfo, sepulcros y otros objetos de arte de este género, pertenecen á la clase de monumentos que acabamos de indicar.

En los primitivos tiempos una piedra bruta colocada de cierto modo, y despues un obelisco, una pirámide, ó una columna, constituian un monumento histórico; inventada que fué la escritura se añadió á estos monumentos una corta

inscripcion que esplicase su principal objeto.

Tan escaso como es el ver hoy monumentos públicos, históricos y de honor en nuestras poblaciones, era frecuente en los pueblos antiguos y particularmente en Grecia y Roma. En Atenas, por ejemplo, la *Stoa*, paseo público que formaba un pórtico ó galeria en que Zenon enseñaba la filosofía, de cuyo sitio tomaron sus discípulos el nombre de Estoicos, era un monumento bastísimo, en el que otros muchos representaban las acciones mas ilustres de los ciudadanos.

Llámase alma de un monumento á su parte principal, que consiste, bien en las inscripciones, bien en las figuras pintadas ó esculpidas que pueden ser históricas ó alegóricas.

El carácter, tamaño, forma y magnificencia de un monumento, debe ser proporcionada á la importancia de la cosa por que se hace; seria muy ridículo, por ejemplo, como dice Millin, el honrar la virtud privada de un particular con un arco de triunfo, ó el querer eternizar la memoria de un gran acontecimiento nacional por medio de un monumento mezquino ó demasiado sencillo. Los artistas modernos pecan frecuentemente mas por esceso de adornos en los monumentos que se les encargan, que por defecto, pero deben tener entendido que en las obras del arte nada es mas agradable que la sencillez que deben bus-

car á todo trance, si quieren separarse en sus obras del mal gusto que acompaña casi siempre á la profusion de adornos.

Una de las cosas que mas nos distinguen de los Griegos y Romanos en las costumbres, es el uso de los monumentos públicos. Con solo leer á Pausanias se vé que apenas se andaba una milla por la Grecia, sin hallar algun monumento importante. Los caminos estaban llenos de monumentos sepulcrales; las plazas públicas y los paseos se hallaban adornadas con multitud de estátuas y monumentos públicos, de suerte que por cualquier parte que se fuese se hallaba ocasion de hacer reflexiones propias para elevar el alma.

Como el preconizar y eternizar los hechos de valor era tan necesario entre los Griegos para sostener su república, de aqui la multitud de monumentos públicos, que erigieron á los héroes muertos en defensa de la patria: dos estátuas en Esparta recordaron el valor de Pausanias, general de los griegos en la batalla de Platea. Polus erigió en la misma ciudad un trofeo en memoria de su victoria contra Linceo; los Elenos levantaron otro cerca de Olimpia por su victoria sobre los Lacedemonios, y asi otros.

Los Generales romanos erigieron tambien trofeos por sus victorias, y estátuas á sus héroes, debiendo contarse entre estos monumentos la co-

lumna de mármol erigida en Roma en conmemoracion de la victoria naval que ganó Dulius á los Cartagineses, que se denomina columna rostral, porque está adornada con proas de navio. Existe aun en el Capitolio.

Los monumentos históricos de los antiguos se diferenciaban mucho entre sí, tanto por la forma, cuanto por sus adornos, siendo los que mas se distinguian por su magnificencia los llamados *Choragicos* entre los Griegos, y los *Arcos de triunfo* inventados por los Romanos.

Entre las muchas obras sobre monumentos antiguos que deben consultarse por los artistas, son de grande interés las siguientes:

Discours sur les Monumens publiques de tous les ages, et de tous les peuples par L'Abbé de LUBERSAC. París 1776. fol.

Monumens érigés en France á l'honneur de Louis XV, par M. PATTE. París, 1775, fol. con grabados.

Voyage pittoresque en Sicile, par M. HOUEL. Reflexions de l'abbé LAUGIER sur l'architecture.=Cours d'architecture de BLOUDEL.=Principes d'Architecture civile de MILICIA, lib. 3, parte 2.ª=Antiquites Nationales de MILLIN, Tom. 5.°=Y las obras de MONTFAUCON, PIRANESI, y otras en que se esplican y reproducen en estampas los monumentos antiguos de todas cla-

ses, y de las que damos razon en los capítulos de esta obra. Siendo la mas recomendable con respecto á las bellas artes y á la arqueológia artística, en nuestro concepto: *Dictionaire des Beaux Arsts* par A. L. *Millin*, una de las obras adoptadas por el gobierno francés para la formacion de las Bibliotecas de los Liceos. París 1806, 3 vols. en 8.° mayor, y las que apuntamos en la seccion Bibliográfica para cada seccion.



ARQUEOLÓGIA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL.

SECCION I.

De la Plástica.

Bellas artes.

Ya hemos insinuado en la Introducion, que se entiende por arte la facultad ó habilidad de producir, por medio de un ejercicio, un objeto sujeto á ciertas reglas. Las artes se dividen en artes mecánicas y en bellas artes. Se llama arte mecánica, á la que se limita á producir y modificar los objetos pertenecientes á las necesidades y comodidades de la vida comun, y de este género son todas las profesiones y oficios. Las bellas artes son las que tienen por fin principal el placer de los sentidos, sin que por esto dejen de ser sumamente útiles. Estas son las que se ocupan en imitar y representar la perfeccion física, y cuyo efecto se refiere á la imaginacion y á los sentimientos, y son la *poesia*, la *elocuencia*, la *música*, el *baile*, la *representacion teatral*, la *pintura*, la *escultura*, y la *arquitectura*.

Para producir y apreciar las obras del arte,

es necesario estar poseido de un sentimiento vivo y esquisito de la belleza, y habituarse á ella por medio de un largo y frecuente estudio, y aplicacion constante de las reglas.

La historia de las artes nos enseña su nacimiento en las naciones de la mas alta antigüedad, sus progresos y perfeccion entre los Griegos, los Etruscos y los Romanos; su decadencia en las demas naciones, su abandono en la edad media y arte en su restablecimiento y gloria en los tiempos modernos.

La mayor parte de las obras que nos quedan de la antigüedad, consiste en monumentos destinados á conservar la memoria de los personages, de hechos y de acontecimientos célebres.

Entre las bellas artes se denominan *nobles* á la Arquitectura, la Escultura y á la Pintura, y Grabado; es decir, á las que tienen por base el dibujo, y entre estas debe tenerse por lo mas antiguo á la Arquitectura, porque necesitando los hombres, desde el principio del mundo, moradas en que guarecerse de la intemperie y de la ferocidad de los animales, fué preciso empezar por hacer habitaciones en que conseguirlo, si bien estas moradas no pueden considerarse como partos de una bella arte.

Sin embargo de la preferencia que por su antigüedad debe darse á la Arquitectura, espli-

caremos primero la Escultura, por ser la que conviene mas á la arqueológia en general, y la que se hermana con la *plástica*, bajo cuya denominacion la colocamos arqueológicamente, sin que por esto dejemos de dar lugar, á su tiempo, á la Arquitectura.

CAPITULO I.

De la plástica en general.

Generalmente se ha llamado Plástica al arte de modelar, parte de la Escultura, que consiste en amoldar en yeso, tierra, estuco, cera, etc. toda clase de figuras, llamándose *Plastes* en latin á todos los que se ejercitan en esta especie de obras. Sin embargo se diferencia la Plástica de la Escultura, en que en la primera se hacen las figuras añadiendo material gradualmente á lo que se llama modelar, y en la segunda al contrario, quitando lo supérfluo á la materia en que se quiere hacer la figura, lo que se denomina desbastar. Empero por analogía se llaman artes plásticas todas las artes del dibujo, á escepcion de la Arquitectura, con relacion al uso indicado, y al que se hace en la pintura de los colores.

La invencion de la Plástica en escultura,

se la atribuyen unos á *Dibutada*, hija de un alfarero de Sicion; otros al mismo *Dibutades*, padre: á *Licistrato*, hermano ó cuñado del escultor Lisipo, 320 años antes de Cristo. Supone Plinio que este arte se inventó en la Isla de Samos por los Escultores *Teodoro* y *Rheco*, y no falta quien atribuya la invencion á *Dèdalo* y á *Teodoro* de Mileto. Si se atiende á lo que dice Aristóteles de que Dédalo hizo en plomo y cobre su estátua y la de su hijo, es preciso confesar que para ello debió conocer la plástica (1).

Desde la invencion de la plástica, y particularmente desde que se conocieron todas sus ventajas, ha sido un arte ausiliar de la anatomía, pues que preparándose por su medio modelos de cadáveres, puede estudiar sobre ellos el estatuario, el médico y aun el pintor, la estructura del cuerpo humano.

El método de imprimir en materias blandas ó de fácil fundicion, ya fria, ya caliente, las obras de bajo-relieve, es una parte de la

(1) Andrés Verrochio, pintor italiano del siglo XV es el que inventó amoldar en yeso la figura de las personas vivas ó muertas para obtener un busto exacto; y Souillard inventó en 1820, un procedimiento que denominó plástica, propio para restaurar los vasos antiguos.

plástica, por la que se logran las improntas, que son las copias mas exactas de los originales que pueden sacarse; y solo deben escluirse de esta parte el arte de acuñar las monedas y medallas en las diversas maneras, que ya á martillo, ya á molino ó á volante han existido, porque esto, aun cuando de origen igual, compone por sí solo un arte al que está unido el de *gliasar*, ó sea el modo de obtener fácilmente impresiones en metal, de monedas ó medallas, ya acuñadas, cuyas improntas pueden tambien sacarse en materias blandas.

En Grecia se denominaron *Pelourgoi* todos los alfareros, estatuarios y demas que hacian uso de la arcilla de color ó blanca para modelar, derivándose de la palabra *ergon*, trabajo, y *Pelos*, tierra dutil. *Prometheo* fué tenido como el primer modelador, y los Atenienses llamaron *Prometheos*, segun Luciano, á todos los que se dedicaron á esta profesion, aludiendo al barro de que se sirvió Prometheo para hacer su obra (1).

Platon distingue tres clases de arcilla, y señala como propia para modelar, una sumamente dutil, que es el *lutum* de los Romanos, y á la que conviene perfectamente el significado de

(1) Dice la fábula que Prometheo.

la palabra *pelos*, con que los griegos designaban la arcilla ó tierra de modelar, llamando *Borboros* al barro que no servia para uso alguno artístico, el cual se denominó *cœnum* entre los Romanos, de los que tomamos nuestra voz *cieno ó fango.*

El barro cocido entre los Griegos se denominó *keramos*. Como se sepa que la tierra del Promontorio *collias*, se ofrecia á los Dioses, debe creerse que con esta tierra se modelarian las estátuas de las divinidades del pais.

La plástica, por lo que se ha dicho, no es en general otra cosa que el arte de modelar, y aun cuando se llame asi la posicion material de los colores sobre el lienzo, y los modelos de la Arquitectura reciban lecciones de él, este arte conviene mas á la escultura que á ninguna de las demas artes, porque la plástica se emplea en ella, no solo para cimentarla, sino tambien para reproducirla, reimprimiendo sus obras, y las del grabado, que es, en nuestro concepto, hijo de aquella.

Se entiende por *modelo* en las artes una figura de cera, de barro ó de otra materia blanda, ó fácil de corregir, que hace el artista, para guiarse en la ejecucion de una obra de consideracion, de la misma suerte que el pintor ejecuta un *boceto* para ejecutar despues

por él su cuadro. La fragilidad del mármol, la esposicion de perder un trozo de figura ya concluida por desvastar mas de lo necesario, y la necesidad de las correcciones, obligaron á los escultores á hacer modelos representativos de sus ideas antes de ponerse á ejecutarlas definitivamente, pues de lo contrario se arriesgaban á producir obras incorrectas, como por este defecto debieron serlo las de los primeros escultores, y lo son las estátuas góticas, que por correctas que se las considere siempre tienen imperfecciones.

Como sin molde ha sido siempre imposible vaciar una estátua ú obra de escultura en bronce, fué preciso hacer un modelo, desde la primera vez que se ejecutó, porque sin él hubiera sido imposible sacar el molde necesario al efecto, de suerte que desde esta época data, al menos, el origen de modelar. El modelo tanto para hacer una obra en piedra, cuanto para vaciarla en bronce, debe ser tan perfecto como la obra principal, y en particular en el último caso, máxime hoy dia en que el trabajo de vaciar, asi como otros de esta clase, se encargan á manos estrañas, como si se desdeñasen los escultores de ejecutar procedimientos que son de su arte, y que practicaron los primeros maestros del mundo, que se hi-

cieron un honor en que nadie pusiese la mano en sus obras, y asi es que no solo sacaban de puntos sus estátuas, cosa que no hacen tampoco por lo comun nuestros artistas, sino que desbastaban desde el principio la piedra que les llegaba de la cantera, y eran muy pocos los que se hacian ayudar en estos trabajos.

Es preciso confesar que las artes que dependen del dibujo, deben su origen al deseo del hombre de imitar cuanto vé, que es lo que dió nacimiento á la Plástica, atendiendo á que es muy natural creer que desde los primeros tiempos se concibiese la idea de modelar con barro la figura humana y la de los animales, y que despues, por casualidad ó por reflexion, se expondrian al fuego estas figuras para darlas mayor duracion y consistencia.

Asegura Plinio, que la Plástica existia antes que el arte de hacer estátuas; pero la historia no indica exactamente la marcha que ha llevado en su principio. Como el arte de hacer ladrillos y darles cierta forma y consistencia, sino por medio de fuego, al menos á influjo de los rayos del Sol, es de una antigüedad muy remota, parece probable que en estos mismos tiempos concibiesen los hombres la idea de hacer figuras á su semejanza,

de la misma materia; si bien atendiendo al sagrado testo, debemos tener al *Ser Supremo* por el autor originario de la Plástica, y por el primer escultor, puesto que formó al primer hombre de tierra, al cual animó despues con su soplo vivificador. En este caso innegable para un cristiano, es preciso reconocer como divino el origen de la Plástica, porque Dios fué el primero que la empleó, y los escultores deben enorgullecerse al practicar una facultad fundada por tan divino maestro, que si bien lo es universal de todo lo criado, en esta materia no se contentó con enseñar é inspirar las ideas á los hombres, sino que la practicó ejecutando el primer modelo de escultura que se ha hecho en el mundo.

Millin dice, que á pesar de cuanto se dice por los autores, debe tenerse por cierto que la invencion de modelar en barro es de los griegos, á pesar de que no pueda determinarse la época, pues que se ignora cuales hayan sido los procedimientos usados por los antiguos para hacer un modelo, pero nosotros creemos que es muy arriesgada la opinion de este sabio autor, que se aficiona demasiado á los Griegos, que si bien debe tenerse por el pueblo que mas perfeccionó las artes, no debe creérseles inventor de todas ellas, que es lo que

los Griegos trataron consignar, destruyendo las noticias anteriores de su origen en cuanto les fué posible, para que les admirase el mundo, y les tuviese por fundadores, como si no fuese ya suficiente para eternizarse, el haber rayado en sus obras mas alto que pueblo alguno, y el tener la gloria de haber elevado el arte á la mayor perfeccion posible entre los hombres.

Antes de terminar este capítulo, no podemos menos de hacer una util reflexion, aunque agena de este lugar, y es: que por lo que acabamos de ver, el arte de modelar es tan indispensable al escultor como el dibujo al pintor; pero que aun hay muchos casos en que este puede sacar un gran partido del arte de modelar. En efecto, mirándolo bien, no solo le es necesario saber modelar al pintor para pintar figuras aisladas, sino sobre todo, cuando en sus cuadros deba formar grupos de figuras, pues solo modelando podrá observar con verdad los efectos de la luz, de la sombra y de la prespectiva. El pintor que sepa modelar, tendrá siempre la ventaja de poder juzgar mejor y con antelacion, del efecto de su trabajo, ejecutando un modelo en que las diversas figuras tengan cada una de por si la posicion, orden y disposicion que le parezca mas conveniente. Los grandes pintores practicaron, al

propio tiempo que el dibujo, el arte de modelar, y por esto fueron tan sublimes y perfectos en sus obras; no lo olviden los jóvenes que se dediquen á la pintura, si quieren tener una justa celebridad, y que la pintura española llegue á competir con la de los mejores pintores antiguos, ó al menos á recobrar y sostener el eminente puesto á que la elevára Murillo, Velazquez y otros célebres artistas, cuyos nombres son el orgullo de esta nacion.

Aun cuando un poco estraño á la plástica, la Arquitectura tiene tambien sus modelos. La representacion de un edificio en relieve, ó de alguna parte de él, se hace en pequeño para conocer mejor su efecto en grande. Si se le ejecuta de yeso, de carton ó de materia disoluble á la accion del agua ó del fuego, corresponde á la plástica su construccion, y dejan en cierto modo de pertenecerla, cuando son de madera, piedra blanda ú otra materia no disoluble; los modelos son mas inteligibles que los dibujos para la generalidad que entiende poco de los perfiles y cortes con que se dá cuerpo á los edificios por medio del dibujo. Algunas partes del edificio como las columnas, las impostas, una portada, chapitel etc. suelen modelarse en grande, las

mas veces, del mismo tamaño que ha de tener, ya de madera, ya de yeso, á fin de juzgar del punto de vista mas ventajoso, ó de arreglar las proporciones, segun las reglas de la óptica. Con este fin se han hecho los muchos modelos de arcos y edificios que suelen verse en algunos Museos, y no con otro se hicieron los famosos modelos de madera del palacio de Madrid, que se conservan en el Real Museo Topográfico del Real Sitio del Retiro, y el del Teatro de la plazuela de Oriente (1).

CAPITULO II.

De la Escultura en general.

La Escultura es la imitacion de los objetos visibles figurados, no solamente en materias duras con el cincel y el buril, sino tambien en materias blandas por medio de la presion, y en metales por medio de la fundicion (2). Las pro-

---

(1) El curioso que se dedique á las artes en Madrid, debe visitar el Museo Topográfico citado, y los de Artillería é Ingenieros, donde podrá ver y estudiar escelentes modelos arquitectónicos y topográficos.

(2) A la de materias duras se llamó *Gliptice*, *sculptura*; á la de materias blandas, *plastice figlina*; y á la fundicion, *torentice*, *statuaria*: todas estas clases de escultura se comprenden bajo la palabra *figurar*.

ducciones de este arte se forman copiando los objetos, de suerte que puedan ser vistos por todos lados, á lo que se llama estátuas, ó saliendo solo de un lado fuera de la superficie de un plano, á lo que se denomina bajos-relieves.

El origen de la Escultura se pierde en la oscuridad de los tiempos; pero sin embargo, puede afirmarse que se empezó á prácticar despues de la arquitectura, cuando esta no era mas que mecánica, porque aun cuando el dibujo es la base de estas dos artes, no pudo nacer antes la arquitectura artística, por ser necesario para ella mas entendimiento y meditacion que la que se necesita para figurar las formas, tales como se presentan á nuestra vista.

Es imposible el poder decir con fundamento el inventor de este arte, ni el pais donde nació (1), pero lo que no puede menos de concebirse es, que las primeras obras de escultura en todos los pueblos donde debió empezar el arte del mismo modo, serian muy groseras é imperfectas, porque los artistas de entonces no debian tener ni dibujo ni conocimiento, ni los instru-

---

(1) Que el arte de esculpir es muy antiguo, se deduce de que el Génesis 31, 19 y 30 y el Deuteremonio 29, 16 y 17, hacen mencion honorífica de él y de sus obras.

mentos necesarios para poder hacer buenas obras. Las mas antiguas figuras de los Dioses y de los hombres, eran, por lo que se ha visto, simples columnas ó pedazos de piedra, cuya estremidad se redondeaba á manera de cabeza, y de este gusto era la antigua imágen de la Diosa Cibeles que se llevó de Frigia á Roma.

Poco á poco se empezarian á indicar las otras partes principales de la figura humana, y particularmente se ven en las obras mas antiguas indicados los brazos y las piernas por medio de líneas, pero aun en esta época no se marcaria aun ninguna actitud ni accion. El primero que se dice dió alguna accion á las figuras, fué *Dédalo*, el cual sin duda por esto mereció la reputacion fabulosa de haber dado vida á sus figuras (1).

El barro y la cera deberian ser las primeras materias blandas que se usarian para modelar en los primeros tiempos, materia que aun se usa para el mismo efecto. La madera, el márfil y el bronce fueron, á lo visto, las principales materias duras en que se hicieron estátuas, pero la primera fué la que mas se empleó, y por mas tiem-

(1) Muchos autores pretenden que la Escultura tuvo su origen entre los Alfareros (*ars figulina*) y hay razones muy naturales para creerlo asi.

po, prefiriéndose para este uso el ébano, el ciprés y el cedro, asi como tambien el acanto, la encina, limonero, acer, box y el chopo. Cuando se queria figurar á Pluton ó á las otras divinidades del infierno, sus estátuas se hacian de mármol negro ó de ébano. El marfil se empleaba para los objetos de lujo, y tanto como del oro se hacia uso de él para las estátuas de divinidades principales, siendo materia muy buscada para los bajos relieves de buen gusto (1).

El Júpiter Olímpico de Phidias, que es la estátua mas célebre de la antigüedad y que está tenida por la quinta maravilla del mundo, fué hecha de marfil y de oro (2). Las estátuas desde un principio se dividieron en clases por el orden de

(1) Vid *Heyne* en su disertacion sur l'ivoir des anciens, t. 15 de la Bibliotteque des beaux arts.

(2) El mármol era una de las materias mas nobles y comnnes, siendo los mas célebres el màrmol de Paros, el Pauthelion, el Alabandius, el Lydio, el Porfiro etc. sirviéndose tambien del Lapislázuli, Basalto, y del Granito, particularmente entre los Egipcios. En algunas estátuas se empleaban diversos mármoles, y de esta clase es la célebre Minerva de Fidias. El mármol no se pnlimentaba en un principio, sino que se cubria con un barniz transparente. El bronce de que se nsaba estaba compuesto de muchos metales, de que el cobre era el principal y despues el plomo y el estaño. Los mejores metales eran los de Delos y de Egira, con los qne se fundian los famosos colosos, de los que el de *Rodas* fué el mayor, tenido por la sesta maravilla del mundo.

sus tamaños, trages y actitudes; á las mas grandes se las llamaba colosales, y á las de segunda clase se las denominó de los Dioses y de los Héroes, las cuales tenian de 6 á 8 pies, y á las mas pequeñas se las llamaba *Sigillæ*, las cuales eran de estaño, de madera ó de marfil (1). Ademas de las estátuas se hacian tambien los bustos, los cuales representaban generalmente á los hombres ilustres. Estos, que se llamaban *Protonai* entre los Griegos, se denominaron *imagines* por los romanos, habiendo algunos que se denominaron *Hermes* y se les daba este nombre á causa de un pedestal cuadrado en que estribaban, con los cuales se adornaban los jardines y las calles, sirviendo muchas veces de términos. Solian tener dos cabezas como de Minerva y Mercurio, y entonces se llamaban *Hermathænæ* de Mercurio y de Hércules *Hemeraclæ* y otras. Los relieves y bajos relieves fueron conocidos tambien de los antiguos escultores.

Estas obras son un medio entre la escultura

(1) Por lo que respeta al trage, las que le tenian griego se llamaron por los Romanos *Statuæ palliatæ*, las que le tenian romano, *togatæ*, la de trage de guerrero, *paludatæ*, *Clamydatæ y loricatæ*, y las que estaban veladas *velatæ*. Habia estátuas sencillas, compuestas y grupos, y cuando como entre los Atletas estaban entrelazadas, se denominaban *Symplégmata*.

y la pintura, pues que por medio del cincel ó de la fundicion, salen de un plano medias figuras y algunas veces casi figuras unidas al plano. El mármol y el cobre era comunmente las materias usadas en estas obras, y los Etruscos empleaban tambien el barro, el que cocian despues.

Entre los diferentes géneros de escultura, debe contarse el Mosáico *Opus musivum*, *tesselatum*, *vermiculatum*, que se llevó en la antigüedad al mayor grado de perfeccion. Este trabajo, que se hacia de muchos pedacitos cuadrados de varios colores, de arcilla, vidrio, mármol y aun de piedras preciosas y de perlas, se empleaba en el adorno de las paredes y pavimentos. En tiempo del Emperador Claudio fué cuando estuvo mas en boga el Mosáico, siendo *Sosus* uno de los artistas mas célebres en este trabajo.

En las obras antiguas de escultura, hay algunas que tienen el nombre del artista, y de las personas ú objetos que representan, y asi se ven en las estátuas del Hércules Farnesio, en la del Gladiador Borgues y en otras; pero como estas inscripciones no son siempre suficientemente verídicas, y hay muchas de origen apócrifo, y aun moderno, es preciso para juzgarlas, emplear, no solo la crítica arqueológica, sino tambien examinar el trage, tiempo, edad y carácter que

tiene la obra, y aplicar á su clasificacion los conocimientos históricos, cronológicos, y los que provee la Mitológia. Véase la Seccion Epigráfica.

CAPITULO III.

Princípios y progresos de la Escultura.

El Egipto es el primer pueblo en que se vé aparecer la Escultura, y aun hay autores que le conceden la invencion. Aun cuando en la parte mecánica fueron los Egipcios buenos Escultores, se opusieron á la perfeccion de sus obras su peculiar manera de ver y de sentir, el gusto que les dominaba, la forma de su gobierno, y sobre todo la austeridad de sus dogmas religiosos; y he aqui por lo que se vé en su dibujo y en sus obras, esa uniformidad y dureza que sale de la imitacion estricta de la naturaleza. Como el culto de los animales dominaba al Egipto, las figuras que les representaban se hallan perfectamente representadas por sus artistas. Es necesario distinguir el estilo antiguo Egipcio del moderno; aquel se halla en sus primeras obras de escultura hasta la conquista de Egipto por Cambises, 524 años antes del nacimiento de Jesus, y de las obras siguientes de las épocas en que esta nacion cayó bajo la dominacion de los Persas y de los Grie-

gos, se diferencian ya alguna cosa en los accesorios. Si bien la uniformidad y dureza de su estilo es mas sensible en sus primitivas obras, sus esculturas posteriores se hallan faltas tambien de belleza y de gracia, pero en contraposicion, casi todos los monumentos están perfectamente acabados, siendo la mayor parte de las que nos han llegado, de granito y de basalto. Muchas de las obras egipcias que nos quedan fueron hechas en aquel estilo, en Roma, por artistas griegos que las ejecutaron en una edad posterior, particularmente bajo el reinado del Emperador Adriano.

Entre los otros pueblos del Mediodia y del Oriente, fué menos acogida la escultura, si hemos de juzgar por los restos monumentales. Entre los Hebreos fué honrada la escultura, si bien mirada como un accesorio de la Arquitectura. En el templo de Salomon se hizo uso de ella, pero la mayor parte de los artistas fueron Fenicios, á lo que se sabe. Es muy raro á la verdad que no nos haya quedado ninguna estátua original de los *Fenicios*, cuyo comercio y riquezas sostenian á las artes, y lo mismo casi nos sucede desgraciadamente con los civilizados *Persas* y con los *Partos*. Como la representacion de figuras desnudas era contra las ideas que tenian los Persas sobre la decencia, es de suponer que no practi-

casen el desnudo, que fué la delicia de los griegos, y en cuyo género se han hecho las obras maestras del arte, y por eso se las vé siempre vestidas y con turbante ó gorro en la cabeza.

Los pueblos mas interesantes para la historia del arte, son los Etruscos, los que en los tiempos mas remotos de la antigüedad habitaban la parte superior de la Italia, entre los cuales la escultura se cultivó desde muy al principio.

Segun todo lo que aparece, el origen de la escultura era indígena entre ellos, y no les fué comunicado por los Babilonios ni por los Egipcios, á pesar de que el conocimiento y relaciones que tuvieron con ellos y con los Griegos, posteriormente pueda haber contribuido mucho á hacerles tomar mas vuelo, y á favorecer los progresos que hicieron en él.

Entre los Etruscos pueden distinguirse cinco épocas: la primera comprende las obras del tiempo en que el arte era aun grosero é imperfecto: la segunda las obras de escultura en el estilo griego y pelasgo; la tercera las composiciones en que se percibia el gusto griego y egipcio; la cuarta las producciones que manifiestan mayor grado de cultura, pero que se ocupan todavia de las antiguas fábulas griegas; y la quinta la que tiene el carácter de la mayor perfeccion con arreglo á los modelos griegos, y de su

mas pura mitológia, que fué la de la decadencia de su libertad causada por el lujo y la molicie.

Considerables monumentos nos han quedado de los Etruscos, si bien su semejanza con las esculturas griegas nos hacen frecuentemente muy dudoso su origen. Ademas de una porcion de estátuas de todos tamaños y metales comunes y mármoles, existen muchos bajos relieves, pero sobre todo una porcion de vasos y utensilios Etruscos de la *Campania*, que á causa de la elegancia y belleza de sus formas, asi como de las pinturas que les adornan, son interesantísimos al arte, y han merecido que se les reuna en Museos, y que se les publique y describa en obras elegantes y de mucho coste. Sin embargo, si bien concedemos á los Etruscos inteligencia, gusto, y esquisita habilidad en el arte del alfarero (*ars figulina*) nos parece que los bellísimos vasos pintados de Hamilton, los de nuestros Museos de Madrid, y casi todos los llamado Etruscos de esta clase, son vasos legítimos Griegos y del mejor tiempo del arte en esta nacion, segun su correccion de dibujo y estudio de sus figuras, sin que neguemos á los Etruscos el ser autores de algunos de los vasos, en particular de los que tienen el fondo negro, cuyas figuras de color, no son tan perfectas y conservan el carácter etrusco conocido, y los misterios de su fanática religion. Las letras

verdaderamente etruscas son la prueba mas segura para clasificar por de esta nacion un monumento.

A los Griegos es verdaderamente á los que pertenece de justicia el primer puesto en la historia del arte, sino su invencion, como ridículamente pretendieron. Es indudable que recibieron las primeras ideas de Escultura de los otros pueblos, y mas particularmente de los Egipcios que de los Fenicios, ó tal vez de ambos pueblos, pero ellos supieron esceder á sus maestros estraordinariamente.

No es de estrañar que llegase la escultura á su mayor perfeccion entre los griegos, si se atiende á las muchas circunstancias que la favorecieron en este pais de bendicion para las artes. En este número deben contarse la benéfica influencia de un puro y sereno cielo, su educacion física y moral, la escelencia de su institucion civil, la forma libre de su gobierno, la gran consideracion en que se tenia á los artistas, las recompensas con que premiaban sus trabajos, el multiplicado uso que hacian de la escultura, pues sus dioses no fueron mas que estátuas, la elevacion de las demas artes auxiliares y el floreciente estado de las letras.

Difícil seria determinar la época de la introducion ó nacimiento de la escultura entre

los griegos, y el nombre de los primeros artistas que cultivaron este arte. Unos tienen como inventores de la escultura en este pueblo á *Dibutades*, y otros á *Rœcus*, à *Theodoro* de la isla de Samos, y no falta quien diga que Demarato desterrado de Corinto, llevó consigo á Euchino y á Eugrammos, que llevaron á Italia el arte de la Plástica, mirándose tambien á *Dédalo*, que vivia tres siglos antes de la guerra de *Troya*, como uno de los creadores de la escultura griega. Sea de esto lo que quiera, lo que no tiene duda es, que se dedicaron desde muy antiguo á este arte los griegos, y que desde los tiempos de la guerra de Troya, ó al menos desde el de *Homero*, se practicaba con perfeccion, como lo prueba la descripcion que hace este famoso poeta del escudo de *Achiles* en su Iliada, si segun las conjeturas de algunos Filólogos, no fué introducido en dicho poema este trozo por los que, en tiempos mas modernos, coordinaron en poema las diferentes rapsódias de este antiguo Trovador de Jonia. A pesar de todo, los primeros ensayos de escultura de los Griegos, debieron resentirse tambien de la barbarie de los tiempos antiguos, y separarse mucho de la perfeccion.

A fin de determinar históricamente los progresos de este arte, y las variaciones que ha

esperimentado entre los Griegos con relacion á su carácter, y dar á conocer las mas célebres antigüedades en este género, se han adoptado cuatro períodos diferentes. El primero comprende la época del estilo mas antiguo que llega hasta *Phidias*, que vivia unos cuatrocientos cincuenta años antes del nacimiento de Cristo. La segunda parte, desde este artista, hasta la época de Alejandro el Grande, trescientos cincuenta años antes de Cristo, que es la del estilo grande y elevado. La tercera y mas floreciente época del estilo griego, ó sea la del bello estilo, empezó en *Praxiteles*, y llegó hasta el nacimiento de la Monarquía Romana, y en fin, la cuarta comprendió las producciones del arte bajo los emperadores romanos, es decir, el tiempo de su decadencia. Sin embargo, esta division que nos sirve para determinar las obras del arte, es vaga y arbitraria.

El carácter de la primera edad de la escultura griega, debió ser, en un principio, la imperfeccion misma, falta de gracia en el dibujo y aun en la ejecucion. Despues habria mas verdad y exactitud en los contornos, pero, segun se nota en los restos de sus obras, quedó aun cierta dureza contraria á la belleza y á la espresion. Muchos monumentos de los que se ven en los Museos, pasan por de esta época, y algu-

nos con fundamento, pero es dificil distinguir entre las obras de artistas medianos el que viviria en la mejor época. En las primeras los artistas mas conocidos hasta la libertad de Atenas fueron: *Dipœnus, Scilis Learchus, Dorycli-das* de Laconia, *Dontas, Theocles, Bupalies, Anthermus, Damea, Calon, Laphore, Aristomedon* de Argos, *Stomius* y *Somys* (1).

Conforme fueron prosperando y acrecentándose los diversos estados de la Grecia, las artes, y en particular la *Escultura*, fué siendo mas y mas floreciente. Entre los medios que favorecieron y aceleraron su progreso, deben contarse las escuelas del arte que se establecieron en *Sicyon, Corintho* y *Egina* para formar á los jóvenes artistas en la escultura y en la pintura. La primera de estas escuelas, que fué la mas célebre y la mas antigua, se cree obra de *Dipœnus Scyllis*, y de ella salieron *Aristócles* y otros escultores y pintores que tuvieron mucha re-

(1) La espulsion de Pisistrátides, y por mejor decir, la batalla de Salamina y de Platea, dió á la escultura un imperio mas basto y rico. En esta época apareció *Ageladas*, maestro de Phidias, *Pythágoras*, de Regium, *Simon* de Egina, *Onatas* de Egina, *Calamis* y *Dionysius* de Argos. Las obras de estos artistas, que fueron admiradas por los Griegos, pasaron á la Etruria, que tomó su estilo, razon por lo que despues llamaron Toscano los Romanos á este modo de hacer.

putacion. *Corintho*, por su favorable situacion, llegó á ser pronto una de las ciudades mas poderosas, y *Cléantho* fué uno de sus mas antiguos artistas. La escuela de *Egina* fué tambien muy antigua, y aunque no estén los autores acordes sobre la verdad de su existencia, su estilo fué muy nombrado en toda la Grecia. El estado floreciente de estas ciudades dió ocasion, por medio de su comercio y navegacion, para fundar las espresadas escuelas.

En la segunda época citada, es decir, desde *Phidias* á *Praxiteles*, llegó la escultura al mas alto grado de perfeccion, porque el carácter de esta época fué la elevacion, la dignidad y la grandeza en las formas, si bien retenia dureza en sus contornos, y manifestaba demasiado rigor y exactitud en las proporciones. La espresion del gesto y de las actitudes, tenia mas fuerza, elevacion y verdad, que interés y gracia. *Phidias* fué el primero y el principal escultor de esta época, su Minerva del Partenon de Atenas y su Júpiter Olímpico (1), han sido dos de las obras mas ilustres de la antigüedad, aunque

(1) Los habitantes de *Elis* nombraron una magistratura con solo el objeto de cuidar de la espresada estátua de Júpiter, la que fué herida de un rayo en tiempo de Julio César, y por último pereció en Constantinopla donde fué llevada.

no nos son conocidas mas que por el unánime elogio que nos han hecho de ellas Pausanias y otros muchos escritores. Despues de Phidias, fueron los artistas mas célebres en este género, *Alcamenes*, *Agoracritus* de Paros, *Policlete*: *Myron*, *Callon*, *Canachus*, *Bryaxis*, *Timotheus*, *Leochares*, *Damophon*, y *Scopas*, si bien este pertenece ya mas bien á la época siguiente.

Empero la época de mayor perfeccion de la escultura griega, como tambien de las demas artes de la literatura, fué la de *Alejandro el Grande*, á la cual se denominó del *bello estilo*, pues en ella se la dió ademas de la exactitud y nobleza de espresion, la gracia que indispensablemente debia resultar de un dibujo mas espiritual, por decirlo asi, y de una feliz amenidad en la espresion, actitud y accion. En esta época se señaló, particularmente en las imágenes de los dioses, la gracia magestuosa del arte, diferenciándose de la que se limita á interesarnos, y de la que pertenece á un género inferior, á saber, la gracia sencilla y agradable. Los escultores mas célebres de esta época, fueron *Praxiteles*, el maestro de la época: vivió 400 años antes de J. C. *Lysippo*, *Chares*, *Laches Euphranor*, *Euthycrates*, hijo de Lisippo; y *Tisicrates* de Sicion.

Poco á poco cayó el arte de tan alto grado de perfeccion, acabando por una total decadencia. Las principales causas de esta fueron el esclusivo lujo y la corrupcion de las costumbres y del gusto, que fueron su consecuencia, las guerras, las revoluciones interiores, la pérdida de la antigua libertad civil, y en fin, su abatimiento cuando la Grecia fué enteramente esclava de los Romanos (1). Sin embargo, aun en esta última época hubo muchos hábiles escultores, entre los que sobresalieron *Arcesilao*, *Pasiteles*, y *Cleomeno*, floreciendo las artes plásticas todavia

(1) Tan funesta fué á las artes la guerra que se hicieron los sucesores de Alejandro, que huyendo del estruendo de las armas que tanto las aterra, se dirigieron á Alejandria, donde hallaron un asilo protector y hospitalario en tiempo de los primeros Ptolomeos. Tambien fueron recibidas en Siria, bajo los Seleucos, y en Pérgamo por el rey Attalus y su hijo Euméneo. Los Romanos saquearon á Corintho en la Olimpiada 145: Sylla se apoderó de los tesoros de Mithridates, Marcellus de Syracusa, y Verres y otros Procónsules saquearon los templos de la Grecia para adornar á Roma. El desórden que resultó de todo esto concluyó con el arte en la Grecia, y los artistas fueron á refugiarse á Italia, lugar de los enemigos de su pais, donde no solo se creyeron mas seguros, sino tambien para morir al lado de las bellas obras del arte que les robasen.

en muchas ciudades del Asia y de la Sicilia.

CAPITULO IV.

De la Escultura hasta su destruccion, y obras que aun nos restan del antiguo, y de su renacimiento en el siglo XVI.

Conquistada la Grecia por los Romanos, pasaron tambien á Roma las bellas artes, pero no se naturalizaron. Desde los primeros tiempos de la república se recompensó al mérito y al talento, erigiéndole estátuas. Despues de la primera guerra púnica, se transportó á Roma, de las ciudades conquistadas, una infinidad de obras escelentes de escultura, particularmente de Siracusa, de Capua, de Corintho, de Carthago, de Egipto y de la Etruria. Aumentándose la riqueza y con ella el lujo, se acrecentó la pompa de los templos y de los edificios públicos y particulares. Los Romanos embellecieron sus jardines y casas de campo con las obras mas bellas de escultura, que se prodigaron estraordinariamente.

El Capitolio, y sobre todo las partes llamadas *Cella Jovis*, el *Area Capitolina*, el *Comitium* y las *Rostra*, estaban adornadas de

una porcion de estátuas (1). Solo el Senado tenia derecho de hacer erigir estátuas, y sin embargo los censores tuvieron que oponerse al abuso que se introdujo sobre este particular, y esta es la razon de que se lea en algunas estátuas romanas las inscripciones: *Ex Senatus Decreto*, *E. Decurionum Decreto.* Tambien se erigieron estátuas en las colonias y ciudades del Asia, y fué tal el número de ellas que llegó á haber solo en Roma, que dice *Petrono*, que en sus dias habia en esta ciudad mas dioses que hombres; pero tanto estas estátuas como los adornos de escultura con que los Emperadores adornaron sus palacios, fueron casi todos ejecutados por artistas griegos, entre los que aparecen como los mas célebres *Arcesilaus* y *Pasitéles*, autor de una obra de 5 volúmenes, en la que describió los principales monumentos de su época que habia en el mundo.

A la mitad del siglo segundo, se alteró sensiblemente el buen gusto de la escultura, y á la mitad del tercero llegó totalmente á la decadencia producida por la reunion de diversos

(1) Habia vigilantes, *tutelarii*, *æditui*, para impedir se las robase ó degradase, y despues se creó espresamente un magistrado para guardarlas.

acontecimientos y circunstancias. La consideracion que se tenia al arte y á sus producciones, se perdió cada vez mas, lo que unido á otras razones de política y de religion, fué causa de que las mejores obras de escultura se mutilasen, y aun destruyesen. Esta pérdida es necesario atribuirla al furor guerrero de las naciones bárbaras que innundaron y asolaron la Italia, á la rapacidad de muchos emperadores, á los temblores de tierra, á los incendios, y á las diversas tomas por fuerza de armas de Roma y de las ciudades que poseian las preciosas obras del arte.

Con la espresada irrupcion de los bárbaros del Norte, puede decirse acabó la Escultura, pues no solo no la conservaron, sino que se gozaron en destruirla, mutilando cuantas estátuas y bajos-relieves encontraron á su paso. No solo fueron los Vándalos y demas pueblos bárbaros los que destruyeron las obras del arte, pues debemos confesar (con sentimiento nuestro) que arrastrados los primitivos cristianos de un indiscreto y escesivo celo por la religion, declararon la guerra, por decirlo asi, á todas las obras de escultura, pues oponiéndose la religion cristiana á la idolatría, cebaron su furor fanático contra los ídolos, y creyendo á todas las estátuas objeto de adoracion de los gentiles, las destrozaron. Llegó á tal punto la impiedad artística, alentada por la

piedad cristiana mal entendida; que los obispos y los sacerdotes acaudillaban las turbas con la tea encendida y el pico destructor, para recorrer la ciudad de los Césares y demoler cuanto de bello y grande habian hecho los hombres (1). En fin, los Magistrados y Emperadores cristianos asustados de tales demasías y destrozos, tuvieron que poner coto á estos fanáticos (2), y nombrar magistrados y fuerzas para que cuidasen de las estátuas é impedir su destruccion.

A pesar de tanto destrozo, nos ha llegado todavia un gran número de escelentes obras de escultura antigua, obras que desde el restablecimiento de las bellas artes en Italia, donde renacieron de sus mismas cenizas, no se han cesado de recoger, utilizar y describir; pero habiendo sufrido mucho estas obras, ya por el tiempo, ya por otras mil razones, se ha conservado en buen estado solamente un pequeño número. Se ha tratado de restablecer estas obras à su antiguo esplendor, restaurándolas; pero desgraciadamente esto no se ha verificado siempre con los conocimientos necesarios, porque en esta especie de

---

(1) Vid. capítulo 1.° Tom. 1.° de mi Museo de Antigüedades de Madrid.
(2) Vid. capítulo 3.° del Tom. 2.° de mi Arqueológia literaria.

trabajo no basta una habilidad puramente mecánica, sino que es preciso inspirarse, por decirlo asi, sobre lo que concierne el verdadero carácter y concepcion del artista, y el genio de saberse adaptar á los objetos de que se trata. Somos tan enemigos de las restauraciones, al saber que solo *Cavaceppi* y *Porta* han sido los únicos escultores modernos que han sabido restaurar con talento, que quisiéramos que se dejasen las obras antiguas en el estado en que se encontrasen, con sus mutilaciones y deterioros, á fin de que la parte restaurada, nunca bien adactada, no estorbase de modo alguno el estudio de lo demas.

Entre los infinitos monumentos preciosísimos de escultura antigua que nos quedan aun, indicaremos para conocimiento de nuestros discípulos, para quienes hacemos este trabajo, los mas célebres, á saber.

1. El soberbio grupo de Laocoon, que se halla en el Vaticano en Roma, donde fué devuelto despues de la caida de Napoleon, que le llevó del mismo sitio á su museo de París en tiempo de su reinado. Es de marmol blanco, de mayor tamaño que el natural, y no está enteramente acabado por detrás. Este grupo se compone de tres figuras principales: Laocoon padre y sus dos hijos, rodeados por dos grandes serpientes. El dolor en toda su fuerza está divinamente pintado,

tanto en las facciones de la figuras, cuanto en la crispacion de los músculos del cuerpo, particularmente en la figura de Laoconte, que hace vanos esfuerzos para desasirse de las serpientes que le rodean, abriendo su boca para exhalar gritos dolorosos, aumentados por las lastimeras miradas de sus hijos que imploran al autor de sus dias. La mas fuerte espresion del dolor unida á la mayor nobleza en las formas, son las cualidades que forman el estraordinario mérito de esta obra maestra, que fué hallada en 1506 en las ruinas de los baños del emperador Titus. Segun su caracter debió hacerse en la época de los primeros emperadores.

2. El grupo de Niobe con sus hijos, que murieron todos á un tiempo traspasados por las flechas de Diana, y cuya dolorosa pérdida fué causa de que se metamorfosease en piedra á su madre, segun Ovidio. Esta obra pertenece al mejor estilo del arte, y se la cree de *Scopas:* se componia en otro tiempo de cincuenta figuras, y fué descubierta en 1583. Sus diversas estátuas tienen una espresion fuerte, grandiosa y trágica, y mucha variedad en su composicion. Se halla en la galeria de Florencia, y no siendo posible saber la situacion que ocupaban las figuras, se las ha colocado unas al lado de otras.

3. El Toro Farnesio. Este grupo es el mas

grande de todos los grupos del antiguo: se compone de un Toro y de dos jóvenes de tamaño mayor del natural, que son *Zethus* y *Amphion*, con tres figuras accesorias colocadas todas sobre una roca. Esta y las figuras tienen doce pies de alto y nueve y medio de ancho. Se halló esta bella obra á mediados del siglo XVI, y se colocó en el palacio Farnesio, desde donde se llevó á Nápoles.

4. El Apolo del Vaticano es otra de las estátuas mas célebres por la perfeccion del arte: representa á un Dios en toda la belleza de un joven varonil y celeste, y parece ser el *Apolo Pythio* cuya flecha acaba de herir á la serpiente *Python*. Esta estátua encontrada en *Antium* á fines del siglo XIV, manifiesta en su espresion la arrogancia de su triunfo. Solo tuvo mutiladas las piernas, particularmente la derecha, que se le ha mal restaurado, á pesar de haberse hecho con cuidado y alguna inteligencia segunda vez en París, cuando Napoleon la hizo llevar á su Museo, desde donde volvió al Belvedere del Vaticano, que fué donde la colocó el Papa Julio II, siendo aun Cardenal.

5. La Venus de Medicis. Esta estátua es de un soberbio marmol blanco; no tiene mas que cinco pies de alto y parece que la idea del artista fué representar á la Diosa del amor, al salir

del baño, en el momento en que toma sus vestidos, cubriéndose los pechos con una mano con la espresion mas delicada del pudor virginal. En el pedestal se vé el nombre de *Cleomenes*, pero se cree reciente esta inscripcion.

6. El Hercules Farnesio, es una estátua colosal, casi tres veces mayor del natural, y hecha en el bello marmol de Paros. Los pies que le faltaban cuando se encontró, fueron tan perfectamente restaurados por *Porta*, que cuando se encontraron los verdaderos, se contentaron con ponerles al lado de la estátua. Esta fué hecha, segun la inscripcion que tiene, por *Glycon*, artista que no sabemos haya sido citado por ningun escritor antiguo. En esta estátua es de admirar el vigor del cuerpo, que es musculoso y robusto: la cabeza es muy pequeña y el Dios está apoyándose sobre su maza.

7. El Torso *de Belvedere*, es un cuerpo de màrmol blanco perfectamente hecho, que se cree sea de un Hércules á causa de su forma muscular. Se le denomina tambien el *Torso de Miguel Angel*, porque este artista le admiraba y estudiaba con preferencia á todas las demas obras antiguas.

8. El Gladiador de Borghese. Esta estátua representa mas bien un héroe ó un guerrero que tiene el aire de defenderse contra un

caballero, que un gladiador. Es una composicion noble de un jóven atleta, con los músculos tendidos, pero sin exageracion.

9. El Gladiador moribundo, está representado echado sobre su escudo, apoyándose sobre la mano derecha, con una cuerda rodeada al cuello, y en el acto de reunir sus últimas fuerzas para levantarse; la cabeza y el cuello parecen de obra moderna.

10. Antinous. Bella estátua del hombre conocido con título de favorito del emperador Adriano, y cuya cabeza es admirable. Winkemann cree que sea una estátua de *Meleagro* ó de algun otro héroe en el vigor de su juventud.

11. La Flora *Farnesio*. Solo el cuerpo es antiguo, todo lo demás es obra moderna del célebre *Porta*. Su principal mérito consiste en el ropage, que se tiene por el mas bello de todos los del antiguo. Esta estátua es casi del tamaño del Hércules Farnesio, y á pesar de esto sus formas espresan los contornos y delicadeza del bello sexo.

12. Marco Aurelio, estátua equestre de bronce dorado en la plaza del Capitolio moderno; es mayor del tamaño natural y perfectamente conservado, á escepcion del dorado. El pedestal sobre que descansa, fué obra de Miguel Angel, y es admirable la vida que el artista su-

po imprimir al caballo que parece moverse, y las bellas proporciones que le dió á escepcion de la cabeza algo pequeña, como lo describe perfectamente *Falconet* (1).

Con estas obras de primer orden del antiguo, nos han quedado *Hermes* y *Bustos* preciosos, que ademas de las bellezas del arte que nos enseñan, nos familiarizan con los retratos de una porcion de personas ilustres de la antigüedad. Las restauraciones que como hemos insinuado son, en nuestro concepto, las mas veces asesinas despiadadas del arte, hace que no sea siempre segura la verdad de estos retratos, si bien es preciso confesar que estos, no pocas veces se habrán hecho al capricho del artista. Entre los bustos mas bellos que del antiguo nos han quedado, deben citarse los de *Homero*, *Platon*, *Sócrates*, *Antonino*, *Alejandro el Grande*, *Augusto*, *Escipion*, *Julio César* y otros que existen en los Museos, siendo el principal establecimiento que contiene obras de esta clase el del Capitolio

(1) Tanto estos monumentos cuanto otras muchas bellas estátuas y bajos relieves de las mejores obras del arte antiguo, pueden estudiarse en las copias vaciadas en yeso que posee la Real Academia de bellas artes de esta corte en sus salas de Escultura, algunos en el Real Museo de Escultura, y todos en las colecciones de estampas del antiguo.

en Roma, los que se hallan grabados en la obra titulada *Musæum Capitolinum.*

Tambien nos quedan una porcion de obras en bajo y alto relieve, ya enteras, ya en fracmentos, en los edificios, columnas, escudos, cascos, trípodes, tumbas y altares, vasos, urnas, lámparas fúnebres y de servicio particular, objetos generalmente preciosos por su escelente arte, entre los que se pueden contar como de mayor consideracion el del célebre Partenon de Atenas, y los de los arcos de triunfo aun existentes en Roma, erigidos en tiempo de los emperadores *Titus, Septimio Severo, Gallieno, Constantino*, y las columnas rodeadas de bajos-relieves en honor del emperador *Trajano* y de *Marco Antonino* el Filósofo.

Entre las obras de Mosáico mas bellas que nos quedan, debemos citar la hallada en *Tíboli*, que representa cuatro palomas al rededor de un baso, el cual se vé en el Capitolio; pero el mayor de todos es el de *Prenesta*, que formaba en lo antiguo el pavimento del templo de la Fortuna en la ciudad de este nombre, y se colocó en el Palacio Barberini, construido sobre las ruinas de dicho templo. Representa una fiesta egipcia. Los mosáicos de *Sagunto* y *Mérida*, y el descubierto hace dos años en *Lugo*, son obras halladas en España de tanto mérito como los citados

por su obra y tamaño, y cada dia se descubren mosáicos en este pais.

Diariamente aparecen en las escabaciones de Grecia, Italia y de todos los paises habitados por estos dos magníficos pueblos, estátuas, bajos-relieves, mosáicos y otras obras de escultura: de las descubiertas se han formado ricos Museos, de los que los principales han sido los siguientes: ITALIA, ROMA, el del Vaticano llamado *Museo Clementino*, el del Capitolio en el Palacio de *Giustiniani*; el de los Palacios *Farnesio*, *Barberini*, *Albani*, *Masini*, *Mattei* y *Rondanini*, y los de las Villas *Mathei*, *Borghese*, *Pamfili*, y *Medici*. En FLORENCIA, en la Galeria del Gran Duque, y en el Palacio *Pitti*: en PORTICI, donde estan los objetos sacados de las escabaciones de *Herculanum*, *Pompeja* y *Stabiæ*; y en VENECIA en la Biblioteca de San Marcos.

FRANCIA.

Las colecciones de *Versalles* y de *Port-Royal* han sido las colecciones en este género en Francia. El de los *Petits Augustins* ha sido célebre por la coleccion de objetos de la edad média, pero el principal fué el del Louvre; particularmente en tiempo de Napoleon, en que se trajeron á él las mas célebres estátuas que del anti-

guo posee la Italia, las que se devolvieron al restablecimiento en el trono de San Luis, de la casa de Borbon.

INGLATERRA.

En los gabinetes de los particulares se hallan muchas estátuas antiguas, habiendo sido el mas célebre el de Pembrok, en el Museo Real Británico y otros, viéndose soberbios restos de bajos-relieves en el Museo Arundeliano de Oxford; Inglaterra posee los famosísimos bajos-relieves del Partenon de Atenas.

ALEMANIA.

En el Museo de *Viena*, rico tambien en vasos pintados; en MUNICH en el salon llamado *Anticuarius*, Palacio del Elector: en DRESDE en el palacio del Elector: en CHARLETOMBOURG en la casa Real de Campo cerca de Berlin, y sobre todo en el llamado templo de los Antiguos, construido á este efecto por Federico el Grande, en SANSONEI.

ESPAÑA.

El Museo Real de Pinturas y Esculturas de Madrid, y algunas obras en los de Antigüedades

de la Biblioteca Nacional, provinciales y de particulares (1).

Civilizados algun tanto los bárbaros del Norte, despues que posesionados de la mayor parte de Europa formaron sus Monarquias, la Escultura, asi como las demas bellas artes, fué poco á poco recobrando su perdido imperio, y en el siglo XVI, la mano protectora de los Señores de Florencia, y los acontecimientos que pusieron á los Turcos sobre la Silla imperial de Constantinopla, fueron causa de que las artes recibiesen nueva vida.

Lorenzo de Medicis, el Magnífico, protegió á Miguel Angel, y elevándose con este sublime genio el arte de la Escultura, le dejó en disposicion de servir de gloria á sus sucesores, y de adorno util y agradable á las naciones. En los tiempos modernos los escultores españoles Berruguete, Becerra, Gines; los Italianos Canova y Teneranі; el Aleman Torwalsen y otros, han mantenido y aun mantienen, los que viven, el arte de la escultura, sino á la altura á

(1) En la Estadística de todos los Museos de Antigüedades, que tenemos noticia haya en el mundo, que insertamos en el tomo 1.º de nuestro Museo de Madrid, que publicamos actualmente, se hace mencion de los que poseen obras de escultura de los buenos tiempos del arte.

que le elevaron *Fidias*, *Lisipo* y *Prasiteles* entre los antiguos, y *Miguel Angel* en el renacimiento, al menos en la belleza y regularidad artística, que requiere para llegar un dia á la perfeccion. Empero todo lo que pase de los Romanos hasta nosotros, pertenece á la edad media y á los tiempos modernos; y en nuestro Manual de Arqueológia del arte de aquella edad, daremos razon de cuanto corresponde á la escultura de estas épocas.

CAPITULO V.

Observaciones arqueológicas sobre la Escultura.

Dice Winckelmann que la escultura ha precedido á la pintura, opinion que seguimos, como le sucedió á Millin, contra la de Rafael Mengs, que la contrarió, por la razon de que habiendo empezado la escultura por la plástica, un niño es capaz de dar forma á una masa blanda, al paso que no sabria trazar una superficie plana, pues la idea sencilla de una cosa basta para modelar, y la pintura, aun en este caso, exige otra porcion de conocimientos.

Las partes principales en que se divide la escultura, segun algunos autores, son tres, á saber: la *plástica* ó arte de modelar, la *estatuaria* ó arte de hacer las estátuas ya vaciadas en bronce

en un molde, ya sacadas del marmol por medio del cincel y del martillo, y la *Toreutique*, que es el arte de esculpir sobre los metales, por lo que está unida á ella la *Diagliphonia* ó el arte de cincelar.

Se ha dicho en el Capítulo III, que el arte Egipcio se dividia en dos períodos, antiguo y moderno, pero deben fijarse cinco épocas en escultura, á saber: la primera desde los tiempos mas remotos, hasta el reinado de *Psammetichus*; el segundo desde este hasta la conquista de Egipto por Cambises; el tercero en el reinado de este y hasta los reyes Macedonios; el cuarto en el reinado de estos, y el quinto en el de la dominacion romana, siendo pruebas de la antigüedad mas remota de la escultura, los templos del alto Egipto, llenos de inscripciones geroglíficas y de estátuas.

Por lo que se vé hasta el dia, todas las grandes obras de escultura egipcia, se han ejecutado en piedra calcaria, en basalto, granito ó alabastro, y no en bronce, y las pequeñas en barro cocido ó una especie de porcelana, marmol, bronce, oro, madera, lapis-lázuli, serpentina y hematista; las de oro y de las tres últimas sustancias son estremadamente pequeñas.

Las estátuas egipcias tienen ó cabeza de animal ó humana: en el primer caso que se refie-

re al culto que profesaban á estos seres, generalmente se ven las cabezas de perro, gato, cigüeña, y de toro, designando á sus dioses Anubis, Elurus, Ibis y Apis; pero lo mas comun es que tengan las estátuas cabeza humana.

De la forma de sus momias dieron los egipcios los pies unidos á sus mas antiguas estátuas, y se conservan muchas de esta clase en los Gabinetes, ya de bronce, ya de porcelana pintada (1). La mayor parte de las estátuas de este pueblo, ó están desnudas ó vestidas con un trage peculiar que les cubre una parte del cuerpo. Las figuras que no tienen los pies juntos, que son por lo regular las que están de pie, tienen un pie delante del otro en accion de marchar. Unas veces se presentan con la cabeza desnuda, y otras cubierta con una especie de gorro largo ó mitrado, y de los despojos de la polla Nubia, adornándose al propio tiempo con la flor de Lotus, la planta Persea, el globo celeste y cuernos.

Las estátuas egipcias se ven algunas veces pintadas ó doradas, con los ojos incrustados de plata, oro, piedras preciosas ó una materia encarnada, y el cetro terminado en una Abubilla ó Ibis, ó en flor de lotos, la cruz ansada, el

(1) La Biblioteca de Madrid posee 4 pequeñas de este género.

sistro, el vaso de agua del Nilo, y un collar incrustado, son los atributos principales que se ven en ellas. Por lo general se apoyan estas estátuas en una pieza cuadrada llena de geroglíficos, y sus vestidos parecen de tela á rayas blancas y negras.

Como por sus trages y por no hallarse bien caracterizados los atributos, es fácil confundir muchos Dioses con sus sacerdotes, debe el arqueólogo preferir á una inútil conjetura, el clasificar la estátua con el término genérico de divinidad egipcia, sin meterse á particularizarla.

Las estátuas mas colosales que nos quedan de los Egipcios, son las de *Memnon* y la grande *Esfinge*; y no se sabe hiciesen bustos, pues las cabezas de los chapiteles de las columnas del templo de Denderah y las columnas de la capilla de Isis, que se ven en la mesa Isiaca, son mas bien adornos arquitectónicos que bustos, nombre que tampoco debe darse á las cabezas con que se terminan los basos denominados *Canopos*.

A la vista del prodigioso número de esculturas, que segun lo que aun aparece debió haber en Egipto, es preciso convenir, que la escultura en este pais fué un oficio mecánico, y que estas figuras esculpidas se harian con una especie de patrones, pues de lo contrario seria preciso preguntar como Perry en su obra *View*

of the levant, pág. 363, si eran escultores todos los Egipcios? O tenerlas como algunos autores por obras sobrenaturales, si bien creemos que una serie de siglos artísticos, mayor que las que se les concede, y conocimientos mas estensos que los que poseemos en el arte y modo de tratar la piedra y demas minerales, será la verdadera causa de tan gran número de esculturas.

A propósito de nuestra opinion, recordamos que dice Diadóro de Sicilia que, los Escultores Egipcios, partian una piedra en muchas partes despues de haberla medido, y trabajaban cada parte de la estátua con separacion. Millin conviene en que pudiese ser esto asi, en cuanto á los colosos, pero lo niega por lo que respeta á las demas estátuas, que generalmente se ven concluidas con esmero: mas si convenimos en esto, creemos que en los prolongados bajos-relieves y en los grupos, bien podia dirigir uno solo y ser muchos los ejecutores.

Las manos y los pies de las figuras egipcias, son por lo comun la parte de la estátua mas defectuosa y descuidada, y caracteriza á las figuras de este pueblo, en lo general, la posicion de las orejas por cima de la línea de los ojos, que es el carácter *etiope* (1).

(1) Los que deseen conocer à fondo la historia de la Escultura egipcia, deben consultar las obras de Ca-

Como ya digimos, los Hebreos conocieron la escultura, pero nada nos queda de ellos, sino las noticias que nos han transmitido los autores, por las que se deduce que debieron saber fundir y cincelar los metales, puesto que en los 40 años de vida errante por los desiertos de la Arabia, ejecutaron el becerro de oro, y antes el gran candelabro, los querubines, vasos y demas utensilios de oro de que nos habla la Sagrada escritura, sin contar con las esculturas del templo de Salomon, atribuidas como el edificio á los Fenicios, cuyos utensilios se copiaron en los bajos-relieves del famoso arco de *Titus* en Roma.

Tampoco sabemos mas que por los autores lo relativo á la escultura de los Fenicios, si bien debe considerarse á los Asirios y Babilonios pueblos artistas desde muy antiguo. Diodoro de Sicilia habla de figuras de animales ejecutadas de órden de Semíramis, pintadas con tal naturalidad, que parecian vivas, y de que las estátuas de Belus, Ninus, y de Semíramis eran de bronce (1).

salius, Caylus, Montfaucon, el Museo Capitolino, la coleccion de monumentos egipcios por Bouchard y Gravier; los viages de Niebuhr y de M. Denon, el de la conquista de Egipto por Napoleon, obras todas citadas en esta obra en las partes bibliográficas de las secciones.

(1) M. Danville describe en el Tom. 27 de las Memorias de la Academia de Bellas letras de París, una

Las célebres ruinas de Persépolis, de que tan perfectamente han hablado Niebuhr, Chardin, Corneill y Le Bruyn, prüeban que los Persas practicaron la escultura, particularmente en el bajo relieve, de cuyo trabajo se ven llenas las paredes de los edificios.

La escultura de los Indios se vé en sus estátuas de Brahma, de las que Porphiro describe una. En el templo ó gruta de la Elefanta existia aun una estátua de esta primitiva divinidad, que, segun dicho autor, tenia doce codos de alta, estaba de pie con los brazos cruzados, tenia dos caras, una de hombre y otra de muger, y los miembros de cada lado correspondian al sexo indicado por el rostro; sobre su pecho derecho estaba esculpido el Sol, y la Luna sobre el izquierdo, y al rededor las estrellas y los demas astros, y en fin en esta estátua, que se dice que dió Dios á su hijo cuando creó el mundo para que le sirviese de modelo, se vé el Cielo, las aguas los montes, los animales y las plantas.

Por las esculturas que se ven en la Pagoda de la Elefanta cerca de Bombay, en cuyos bajos-relieves se distinguen animales á caballo, unos sobre otros, se advierte que los Indios prac-

caberna del tiempo de Semíramis llamada *Bi-Sotonu-Koh.*

ticaron la escultura desde la mas remota antigüedad. Las figuras de los bajos-relieves indios ó están desnudas, ó vestidas con una túnica muy estrecha, y que aparece de tela delgadísima, cosa muy favorable al arte: tienen braceletes en los brazos y algunas en los pies; la cabeza cubierta con un gorro puntiagudo y orejas largas con pendientes estraordinariamente grandes y largos, que es sin duda el origen de la desproporcion de las orejas de las figuras de este pais.

A pesar de que los antiguos templos de la India prueban la gran antigüedad de sus procedimientos en escultura, grabado de piedras y fundicion de metales, jamás la perfeccionó este pueblo como los Europeos, y fué muy inferior á los Egipcios, lo que debe atribuirse á las estrabagantes formas de sus divinidades, frecuentemente cargadas de muchas cabezas, ya humanas ya de animales, y de multitud de brazos, cuyas manos sostienen infinidad de atributos, á los que han tenido y tienen tal veneracion, que para que no los cambien, está prohibido á los artistas el pintar ó esculpir sin ellos divinidad india alguna, ni venderla hasta ser examinada y bendecida por sus sacerdotes: asi sucede hoy con todas las divinidades Indias del Thibet y del Malabar, en cuyas figuras no existe otra diferencia con

las antiguas que el haberse mejorado su ejecucion (1).

En los Gabinetes de Antigüedades de Europa, se ven obras de escultura Japonesas y Chinas inferiores á las Indias, porque la costumbre que tienen estos pueblos de imitar servilmente como punto de religion las obras bárbaras de sus mayores, no les ha dejado ni deja adelantar en las artes, y lo propio puede decirse de las esculturas Siberianas, Mejicanas (2) y Perubianas. No se conoce obra de escultura de los Gallos antes de ser dominados por los Romanos.

Al hacer esta revista artística por los pueblos artísticos antiguos, no queremos dejar pasar en blanco á los Etruscos, por haberlos ya esplicado, y por lo tanto añadiremos á lo ya dicho en el Cap. 3.° que segun Winkelman, se observa en las

(1) Las principales colecciones de monumentos indios formadas en Europa, son las que reunieron el Cardenal Borgia en Velletri; Alleu, Aston Lever y Towuley en Lóndres, Hooru, y el Abate Tersan en París etc. en el Museo de la Biblioteca de Madrid solo existen dos Pagodas indias, pero bien conservadas y antiguas.

(2) En nuestro Museo de Madrid hay algunos idolillos y vasos Megicanos de los traidos por Cortés cuando conquistó aquel Pais; y en Sevilla don Juan Wetherell posee una coleccion bastante numerosa de ídolos y objetos gentílicos de Mégico, la cual publicó en láminas litografiadas en 1842.

figuras etruscas hechas en la época de la decadencia de su libertad á causa de su lujo y molicie, que tenian grandes conocimientos anatómicos. En efecto, en algunas obras etruscas se advierte que de la ausencia primitiva de toda indicacion interior del cuerpo humano, se vino á señalar escesivamente los huesos y músculos de las figuras, dándolas un movimiento poco conforme, á puro buscar la naturalidad, y estas figuras tienen el defecto de no tener carácter ideal alguno, y asi es que una cabeza puede ser mirada ya como una Diana ó como una Venus, y ya como un Apolo ó como un Baco.

Conquistada la Grecia por los Romanos, los artistas Etruscos vinieron á ser los imitadores y aun los rivales de los Griegos.

CAPITULO VI.

Concluyen las observaciones Arqueológicas sobre la Escultura.

Sin la revolucion que el genio nacional, el gusto y aun las artes mismas obraron felizmente en la creencia religiosa de los Griegos, este pueblo tan célebre por la belleza de sus Dioses, hubiera permanecido estacionario ante las monstruosidades del Nilo, y bajo el despotismo de sus

ministros; por lo tanto es preciso tener las costumbres y sobre todo las instituciones civiles del pueblo griego, como uno de los medios mas poderosos que formaron su gusto y elevaron las artes á tal grado de perfeccion, que ningun otro pueblo podrá esceder.

Atendiendo á las instituciones galantes de la Grecia, puede decirse que el Amor, la amistad y el cariñoso recuerdo de los muertos, debieron crear el genio de imitacion en este pueblo, y por lo tanto no es de estrañar el que los Griegos considerasen al Amor como el inventor de las artes, opinion que puede apoyarse con fábulas y alegorías ingeniosas, como la de la hija de Dibutades, las de Prometeo, Pandora, etc: el amor en este particular hizo mas que religion alguna, pues la escultura civil se perfeccionó antes que la religiosa, por la razon de que para concebir la idea de representar seres imaginarios como los Dioses, es necesario conocer la posibilidad de figurar seres efectivos.

Muchas obras de escultura de la antigua Grecia se atribuyeron á los tiempos fabulosos, tales como la Minerva de Lindus que decian haber llevado Danaus de Egipto, y otras. Entre las obras de este arte mas antiguas, se citaba la estátua de la Juno de Samos, hecha por el escultor *Smilis* en tiempo de Procleó; la Minerva senta-

da de Atenas por el ateniense Eudoeus, y el combate de Hércules que se veia en bronce en Olimpia por el Cretense Aristóteles, y una obra en bronce de *Claucus* de Chio, al que se atribuye la invencion del arte de soldar las piezas de bronce hácia el año 700 antes de J. C.

Los artistas griegos debieron necesariamente empezar por estudiar las formas humanas antes que pudiesen ennoblecer las formas de las estátuas de sus primitivos dioses; pero en esto el gusto buscó primero la verdad de la imitacion y despues la belleza de las formas. Debió buscar la verdad de la imitacion, porque en las producciones de las artes solo se debe dar una fiel representacion del objeto que se quiere copiar, y debió unirse despues á la imitacion la belleza de las formas, porque en esta belleza hallamos entre todos los seres el fin de su creacion, y la conveniencia de sus medios con su objeto.

La opinion de hallar las reglas de lo bello en las proporciones, estructura y forma del cuerpo humano, fué adoptada por los filósofos, solemnizada por los artistas, y santificada por los legisladores. Se advirtió en los tiempos primitivos que un hombre alto y robusto vencia á los demas, y que un corredor llevaba en breve tiempo la noticia de una victoria á lugares lejanos, y la fuerza y la ligereza que dependia de la diferencia de

su conformacion, interesaron al público, que emuló á los guerreros, concediendo premios á las cualidades personales, en las que veian mucha parte de lo que constituia la belleza humana.

Los Griegos que apreciaban en mucho los hombres bien formados, idearon los ejercicios gimnásticos para obtenerlos por medio del desarrollo corpóreo que proporcionan, y los juegos á que dió lugar este arte, echó los cimientos al buen gusto, le generalizó y acabó por desterrar el mal gusto que los Egipcios y los Fenicios habian llevado á la Grecia.

El orgullo nacional y la política introdugeron muchos cambios en la religion de estos estrangeros, y crearon divinidades nuevas bajo nombres antiguos. Para hacer este cambio se reunieron los poetas y los filósofos, y dieron á su pueblo divinidades orgullosas é inquietas como él, pero bellas, porque no hubieran los Griegos admitido por Dioses á figuras cuyos cuerpos no hubiesen ofrecido modelos completos de fuerza, de grandeza y magestad. Por esta razon la *Venus de Amatonte* con barbas, ni el *Apolo de Amiclea* representado en forma de columna; ni el Júpiter Patrous de los tres ojos, fueron celebrados por los Poetas, y asi es que los dioses de Homero y de Hesiodo son descriptos con mas magestad y gracia que las que convenian á aquellas represen-

taciones, porque llegó á ser un dogma fundamental de la religion popular, que los dioses tenian formas parecidas á las del cuerpo humano.

Si la religion poética favoreció estraordinariamente los progresos de las artes, los artistas se aprovecharon de ella sábiamente, y los sacerdotes recibieron sus obras en los templos con un aprecio que les hizo dignos de su nacion, porque fueron los bienhechores de las artes, razon por lo que se edificaron tantos templos en la Grecia, y por la que se enriquecieron todos con preciosas estátuas y ricos dones.

No fueron estériles los beneficios que poetas y artistas hicieron á la religion de los Griegos, pues la religion les recompensó oponiendo su inmutabilidad y la escesiva ligereza de la nacion, santificando el buen gusto que habian creado, é impidiendo que se alterase por el capricho ó por la moda. Las espresadas causas unidas á las que espusimos en el cap. 3.°, fueron las que elevaron el arte griego al grado de perfeccion que alcanzó, y las que dieron tan justa celebridad á sus artistas.

Como ya hemos insinuado, segun la opinion de varios autores, despues del arte grosero de Dédalo y del minucioso arte del estilo antiguo, la escultura se perfeccionó por *Phidias* y por *Policletes*, el estilo fácil se introdujo por Pra-

siteles, y *Lisippo* volvió á la severidad de Polycletes.

Luego que los artistas griegos fueron á Roma á encontrar el sustento que les negaba su patria, falta ya de las artes por decirlo asi, el buen estilo griego se conservó durante el reinado de los primeros emperadores, y particularmente en los retratos, se representó á la par de la verdad, de la fisonomía animal, el caracter que hace conocer á un personage tal y como le describe el historiador, y asi es que en los bustos y estátuas de Augusto se vé la arrogancia de su triunvirato, el furor en las de Livia, lo impúdico en el busto de Julia, en el de Calígula el aire afectado y tiránico que le distinguió, la estupidez en Claudio, y en los de Neron la fisonomía digna de los elogios de Séneca en sus primeros años, y la maldad de un asesino de su propia madre despues.—En el reinado de Tiberio, y aun en el de Claudio que restringieron el derecho de tener estátuas en público, declinó el arte del espresado modo de retratar.

El estilo en tiempo de Hadriano fué mas puro y acabado que en la época de los primeros emperadores, y asi que se nota en las cabezas mas estudio del natural, y menos filosofía, como puede verse en la de *Antinous*, comparada con las que hemos citado. Este estilo que mani-

fiesta haberse perdido ya la sublimidad adquirida de los Griegos, continuó aun en tiempo de los Antoninos y declinó en el de Severo. Sin embargo, en la decadencia del arte, todavia se hicieron admirables obras: como tales no podemos menos de citar los escelentes bustos de Caracalla, Hadriano, Septimio Severo, Antonino Pio, Lucio Vero, Ælio César, Plautilla, y de Claudio Albino, que son obras maestras del arte en su género, particularmente por el gran cuidado con que están trabajadas, pues el mismo Lisippo no hubiera hecho quizá cabeza mas bella que la de Caracalla de Farnesio, si bien su autor no hubiera podido ejecutar tampoco una estátua como las de Lisippo.

En tiempo de Alejandro Severo empezó, segun Millin, un nuevo estilo bastante grosero, que se distingue por los profundos surcos de la frente, por estar los cabellos y barbas indicados con líneas largas, y en fin, por lo demasiado pronunciado de los contornos. Por este estilo se caracterizaron tan poco las fisonomias, que asi en los mármoles como en las medallas y las piedras grabadas, se confunden los rostros, y no es fácil el distinguir un Trebonianus de un Philippus. Contribuyeron á la decadencia del arte las continuas revoluciones y el gran número de Príncipes que reinaron solo dias, y que sin em-

bargo inundaron al mundo con sus retratos para sustituirles á las imágenes de sus predecesores, razon por lo que se hicieron por los escultores multitud de bustos sin cabeza, para ponerles la que mejor se aviniese á las circunstancias. Por todas estas razones, cayó el arte en la barbarie en que se le vé en la mayor parte de las obras del Bajo-imperio.

El arte de esculpir fué descuidado enteramente en la edad media, á pesar de lo mucho que se prodigaron las figuras y los adornos en los templos paganos, y despues en las iglesias que levantó el cristianismo, cuyas obras, como probaremos en nuestra arqueológia de la edad media, se aproximaron mucho á las ejecutadas en la infancia del arte en todos los pueblos.

Restablecida la escultura en la época anunciada en el cap. 3.°, la Italia recogió los frutos cuyas semillas sembráran en el siglo XIII *Massolino*, *Masaccio*, *Buono*, *Banno*, *Pisano* y otros artistas que precedieron á *Miguel Angel*, coloso de los escultores modernos, y le enseñaron el buen sendero por el que supo caminar con tanto éxito (1). Asi como en pintura, tuvieron todas

(1) A pesar de no ser de nuestro propósito, no podemos menos de citar que los escultores célebres de la escuela Italiana del renacimiento fueron, ademas de los dichos, los siguientes: SIGLO XIV: Sanese, Ugolino, Or-

las naciones, célebres artistas que formaron sus respectivas escuelas nacionales en los tiempos modernos, de la propia manera que en lo antiguo, y particularmente Francia (1), Flandes,

---

cagna y Pisanio. SIGLO XV: Quercia, Aignari, Di Banco, Robbia, Civitali, Chiverti, Donato di Betto Bardio ó sea Donatello, Settignano, Banco, Simon, Majana, Pisanello, Amadei, Gaberelli, y Vellano. SIGLO XVI: Abondio, Rustichio, Contucci, Briosco, Lombardo, Santacroce, Bambaja, Lorencetto, Agnolo, Clemente, Campagna, Leoni, Mosca, Begarelli, Baldini ó sea Benedetto, Cattaneo, Minganti, Moschino, Berrugineta, Calamech, Verochio. Rustici, MIGUEL ANGEL BUONARROTI, Gino, Tatti ó Sansovino, Bandinelli, Da Vinci, Ammanati, Rossi, Lorenzi, Cellini, la muger Rossi, Volterra, Ricciarelli, Alberti, Da San Vito, Mazzoni, Pelegrin ó Tibaldi, Manco de Siena, Rosetti, Cormigliano, Bacerra, Vicente Dante, Auria. Fontana, Scavezzi, Lorenzi, *Porta* escelente restaurador, Tedesco, Torregiani, Juan y Tomas de Laporta, Ferrucci ó Tadda. SIGLO XVII: *Bernini*, Algardi, Raggs ó Lombard, Guidi, Gonnelli, Tubi, Rusconi, Maini, Rossi, Moderati, Zumbo, Vittoria, Faenza, Cordine ó sea el Franciosino, Censore, Garafaglia, Molli, Tacca, Mocchi, Agnesini, Bacci, Bissoni, Babatta, Volpi, Maglia, Bernini, Nardini, Ferrata, Ottone. SIGLO XVIII: Foggini, Mazzoli, Benzi, Mazzo, Mazzeti, Corradini, Schiafino, y el célebre CANOVA. SIGLO XIX: el ilustre TENERANI, etc.

(1) Los Escultores principales de Francia hasta este siglo, han sido los siguientes: *antes de la restauracion*, Claux Urne, su tio Claux Slnter, y Colombe. SIGLO XVI. Conjon. Pilon, Juan de Bologne, autor del coloso llamado el Apenino que era un Júpiter de tal tamaño, que su cabeza era un palomar; Francoville, Ancirrevelle, Adrien,

Holanda, Inglaterra y Rusia (1), se han distin-

Moca, Susini, Bella y Tacca, discípulos de Bologne, el último es el autor de la estátua ecuestre de Felipe IV que se halla hoy en la Plazuela de Oriente de Madrid: Guillain, Hutinot, Cochet y Sarrasin. SIGLO XVII: Anquier, su hermano Miguel, Lerambert, Puget, el célebre Puget el hijo, Regnaudin, los hermanos Masy, Buyster, Le Hongre, Girardon, célebre escultor de Luis XVI, Veirier, Granier, Bogaerto, Desjardin, Coysevox, Vancleve, Flamen, Francville, Le Gros, Nicolás Chambry, Le Pantre, Lemoyne, Le Lorrain, Cayot, Maquiere, Mazeline, Charpentier, Condrai, Thierry, Fremin, Falconet, L'Amouroux, Costou, Rouseau, Vassé, Dumont, Bouchardon. SIGLO XVIII: Adam, Francin, Slodtz, Lemoyne, Slodtz-Miguel, los Adam hermanos del anterior, Pigalli, Mouchi, Mœtte, Lebrun, Bocquet, Coustou, Dupré, Saly, Boyer, Boizot, Budélot, Castellier, Bridau, Delaistre, Lecomte, Vassé, Demontrenil, Dnmont, Esparcieux, Joplere, Le Sueur, Menard, Mouot, Petitot, Ramey, Roland, Tienard, Stouf, Boquet, Bridau, Brunet, Chardin, Renaud, Mouchy, Masson, Chaudet, Clodion, Corbet, Couasnon, Lucas, Leriche, Lemot, Dumon, Lange, Gois, Salvage, Renaud, Beauvallet, Blaise, Montpellier, Lorta, Foncou, Egeuviller, Deseine, Candelli, Pajon, Houdoun, Philipo, Roland, Allegrin, Julien, y Moëte. Ademas las señoras: Julia Charpentier, Antoñeta Geusoul Desfouts, y madama de Milot.

(1) Los Escultores mas célebres de estas cuatro naciones han sido: Duquesnoy de Bruselas en el Siglo XVI; Buyster de id. id; Slodtz de Amberes en el Siglo XVII; Quellius de id id.; Van-obstal, de id. id.: Gibbon, de Lóndres Siglo XVIII; Wilton, de Inglaterra id.; Risbrack, Nollickens, Sheemaker, y Durer, de id. id.; Kern, y su hijo de Alemania, Siglo XVI; Leygehe, de Silesia, Siglo XVII; Rauchmüller, de Viena, id.; Schlu-

guido por su número de buenos escultores, no siendo España la que menos ha tenido, ni la que mas tarde empezó á practicar en los tiempos modernos el precioso arte de la escultura, puesto que desde el siglo XI, se conocen ya obras bastante recomendables, y podemos empezar el catálogo de nuestros artistas escultores modernos, mucho tiempo antes que las naciones mas adelantadas en materia de artes, catálogo tan estenso como el de los escultores de Italia, y en el que campean nombres gloriosos que se acercan á los de los artistas de mayor celebridad, y esto sin que contemos los muchos escultores de adorno de los Arabes españoles, que en este género son tal vez los primeros artistas de los siglos modernos, como algun dia probaremos con monumentos y noticias verídicas é incontestables (1). Puede con-

---

ter, de Hamburgo, id.: Jacobi, id. Siglo XVIII; Permoser, de Salzbourgo, Siglo XVII; Messekschnidt de Viena; Osner de Nuremberg; Rastrelli; Zwenkhof, de Viena; Duuker y Stahlmeyr, de Viena; Domacht, de Suiza; del Siglo XVIII; Petel, Milich, y Barthel, del Siglo XVII; Weyhenmeyer, Papenhoren, Schwarz de Dresde del Siglo XVIII; Pawlof, de Rusia, Nahl, Soneuschein, Denner, Hickley, y Ohnmacht de Suaiva.

(1) Los Escultores españoles mas afamados han sido los siguientes: Siglo XI: Aparicio de Castilla, que trabajó el relicario de San Millan, con bajos relieves de oro y de marfil, por orden de don Sancho el Grande y Rodol-

sultarse sobre nuestros escultores antiguos hasta

---

fo que ayudó en dicha obra. SIGLO XII: Mateo, pintor y arquitecto que construyó la Catedral de Santiago de Galicia. SIGLO XIII: Bartolomé, en la Catedral de Tarragona. SIGLO XIV: Castayls, de Barcelona; Enrique y Fernan Gonzalez. SIGLO XV: Centellas, en Palencia. Desde 1418 á 1425, fueron empleados en hacer los adornos de la fachada principal y de la torre de la Catedral de Toledo, los escultores siguientes: Alfonso y Francisco Diaz, Fernandez de Sahagun, Rodriguez, Alvar Gonzalez, Alvar Martinez, Alvar Rodriguez, Cristóbal Rodriguez, Santiago Fernandez, Ferrando Garcia, Fernando Juan y Martin Sanchez, Juan Alfonso, Juan Fernandez, Juan Rodriguez, Miguel Ruiz, Pedro Gutierrez Nieto, Pedro y Antonio Lopez; y ademas Alfonso Gomez, Santiago Rodriguez, Garcia Martinez, y Juan Ruiz. Tambien pertenecieron á este siglo: Pedro Juan, la Mota, Mercadante, Onofre Sanchez, Alfonso Lima de Toledo, asi como Francisco de las Arenas, Fernando Garcia, Juan y Pedro Guas, Lorenzo Bonifacio, y Ruiz Sanchez, que pasan por los mejores artistas de su época. Desde 1450 al 1500 florecieron: los Castelnou, padre é hijo, en Valencia; Juan Aleman, en Toledo; Siloé en Burgos; Pablo Ortiz, restaurador de la buena escultura en España, y autor del sepulcro de don Alvaro de Luna que se vé en Toledo; Andrés, Nicolas y la Cruz, que trabajaron en la Rioja: Bernardo de Ortega y Daucart, que florecieron con éxito en Sevilla; y Marco.

Los escultores mas acreditados del principio del SIGLO XVI fueron: Antonio de Frias, Bartolomé y Juan Moran, Cristiano, Santiago de Guadalupe, Francisco de Aranda, Francisco de Cibdad, Digante, Juan de Aranda, Angos, Juan Peti, San Miguel, Rodrigo, Salas, Solórzano, Llanos, Laberrox y Lujan, que trabajaron en el esterior é interior de la Catedral de Toledo y en su be-

llísimo relicario: Pedro y Juan Millan, Juan Olózaga en la Catedral de Huesca; Francisco de Lara, Gomez Orozco, Sebastian de Aponte, Micier, Juan Perez, en la Catedral de Sevilla: Juan Aleman, Morlanes, Aguilar, Cárdenas, Fernando de Sahagun y Pedro Izquierdo, trabajaron en la Universidad de Alcalá de Henares; Rodrigo Aleman, en Plasencia; Bartolomé Ordoñez de Barcelona; Bartolomé Lopez, Olarte, Bartolomé, Fernandez Aleman, Francisco de Ortega, Moya, Damian Forment, de Valencia; Sebastian de Almonaud, en Toledo y Sevilla, Francisco de Limpias, Nicolás de Leon, en Sevilla; Julio de Aquiles, en Valladolid; Luis Girardo y Juan, de de Res, en Avila; Riaño, en Sevilla; Beogrant; Contreras; Peñafiel. En la primera mitad de este siglo, aun se distinguieron los escultores siguientes: Catalá, Badajoz, Castrillo, Espinosa, Vasco de Troya, en Toledo; Jurment, Catalan; Valdelvira, de Alcaráz; Cristóbal Andino; Gaspar de Tordesillas. El célebre Alfonso Berruguete, escultor, pintor, y arquitecto, que fué el primero que estableció en España la correccion del dibujo, las bellas proporciones del cuerpo humano, y la espresion que vivifica el mármol y el lienzo: Toledo y casi toda España admira sus obras. Vigarni; Xamete y Pardo en Toledo.

Desde 1550 á 1600 fueron distinguidos principalmente: Santiago de Navas y Gerónimo de Valencia, discípulos de Berruquete; Pedro de Salamanca, el que en 1558 obtuvo una real orden en la que se declaró á la escultura arte liberal; Morlanes en Zaragoza; Villalpando en Toledo; Vergara el viejo en Toledo; Nicolás su hijo; Jose Gonzalez, en Valencia: Jordan, discípulo de Berruquete: Cristóbal de Salamanca, en Cataluña; Pablo de Céspedes, pintor, escultor, arquitecto y Poeta: fué el artista mas erudito que ha produ-

cido España; la ejecucion, espresion, composicion y dibujo de sus obras artísticas es admirable, y no lo es menos su interesante poema sobre la pintura. Sus discípulos en escultura fueron Zambrano, Mohedano, Peñolosa, Antonio Contreras, y Cristóbal Vela. Nicolás de Vergara hijo del Viejo, en Toledo.

El SIGLO XVII vió florecer á Alfonso Sardina; Gregorio Hernandez, en Galicia; Hibarne su yerno y discípulo, Agustin Pujol, catalan; Manuel PEREYRA portugués, autor del famoso S. Bruno de la Academia de Artes de Madrid. Martinez Montañés, escelente en las actitudes de sus figuras y en el estudio de paños; el célebre Alfonso CANO, escultor, pintor, y arquitecto, natural de Granada: España está llena de sus obras: Fernandez de la Vega, de Asturias; Revenga, de Zaragoza; Mora, en Granada; Mena y Medrano, discípulos de Cano: Roldan, de Sevilla y Luisa su hija en Madrid, cuyas figuras de barro son tan estimadas.

En el SIGLO XVIII se han distinguido: Leonardo y Raymundo Capuz; Duque Cornejo, de Sevilla; Pedro Costa; Juan de Hinestosa, de Sevilla; Antonio Salvador, ó el Romano en Valencia; don Luis Salvador CARMONA, en Madrid; don Felipe de CASTRO, de Galicia, afirmó el gusto de la buena escultura: son de su mano la mayor parte de las estátuas colosales del Real Palacio de Madrid que adornan hoy la Régia glorieta de la Plazuela de Oriente, la de los Paseos de Toledo, y las de la entrada del puente de Toledo en Madrid: tambien son de su mano los dos cuadros colosales de la capilla del Instituto Español que fundamos con don Maximiliano Sauli, Marqués de Sauli y otros, en la Iglesia que fué de Trinitarios en Madrid; don Francisco Gutierrez, en Madrid: Zurcillo

bellas artes en España, compuesto por nuestro

---

y Alcaraz; don Juan Pascual de Mena en Madrid: don Cárlos Salas en Zaragoza y don Manuel Alvarez.

Siglo XIX. En lo que vá de siglo hemos tenido y perdido los siguientes escultores, habiendo sido de cámara los que van en letra bastardilla: don Isidro Carnicero, *don Alfonso Giraldo y Bergaz*, *don Pedro Michel*, *don Juan Adan*, *don José Ginés*, *don José Alvarez*, *don Pedro Hermoso*, *don Ramon Barba*, *don Valeriano Salvatierra*, don Julian San Martin: don Francisco Bonifaz y Manso en Tarragona; don Salvador Gurri en Barcelona: don Pascual Ipas en Zaragoza: don Miguel Verdiguier: don Joaquin Arali: don José Rodriguez Diaz, en la Carraca: don Jaime Folc, en Barcelona; don Vicente Rudiez: don Manuel Tolsá en Mégico: don Cosme Velazquez, en Cádiz: *don José Fontanelli*, en piedras finas y camafeos: *don Dionisio Sancho* en Mégico: *don Esteban de Agreda*: don Manuel Agreda: don José Folc: don Pedro Buro del Rey: *don Pascual Cortés*, que tambien trabajó el mosáico: *don Hermenegildo Silichi*: don José Guerra: don Angel Monasterio: don José Rodriguez Diaz, en Cádiz: don Francisco Altarriba: don Ignacio Garcia: don José Alvarez y Bonquel: y don Manuel Gonzalez, de Granada, único de ellos que vive todavia. En la actualidad viven los escultores ó estatuarios siguientes, entre los que son de cámara ú con honores de tal, los nueve primeros por su orden: *don Francisco Elias*, primero de cámara: *don José de Tomás*, segundo de id: Honorarios: don José Vilches, don José Piquer, don Francisco Perez, y don Sabino Medina, y en Roma *don Antonio Solá*, Director de los pensionistas. Despues de estos los Académicos de mérito don Francisco Elias Burgos, don Francisco Belber, y don Miguel del Rey. En Barcelona, don Damian Campeñ, don N.

:

insigne compatriota D. Juan Agustin Cean Bermudez, impreso en Madrid el año de 1800, en seis volúmenes en dozavo, de cuya obra hemos sacado las notas que van al pie, por no haber podido resistir nuestro deseo de insertar en este compendio los nombres mas ilustres de nuestros escultores, por si tuvieramos la desgracia de morir antes de publicar nuestra Arqueológia de la edad media, que es en la que deben colocarse, citando las buenas obras que hicieron y aun nos restan.

Bober, y don Augusto Ferran, pintor y escultor: En Valencia, don N. Esteve: en Murcia, don Santiago Baglietto: y en Roma don Ponciano Ponzano.

Ademas de los espresados merecen mencionarse los escultores siguientes: *don Francisco Mena*, teniente Director de la Academia; don Diego Hermoso, don Nicolás Fernandez: don Joaquin Cubas: don Fernando Camaron, don Mariano Belber: don N. Siro Perez, y los señores Delgràs y Pintado. Como buenos vaciadores deben contarse don José Panuci, que lo es de la real Academia, y don Juan Cristofani.

Como los tallistas buenos son tambien escultores, y no está entre nosotros bien clasificado este arte en sus secciones, pues los unos debian llamarse Estatuarios y los tallistas adornistas, debemos hacer mencion honorífica, como el mas hàbil é inteligente artista español en este segundo género, del ilustredo *don Luis Ferran*, cuyas bellísimas obras de escultnra y adornos son admirables. Tambien fueron escelentes tallistas los difuntos don Valentin Urbano y don Cirilo Lopez, y lo son hoy don José Perez y don N. Closas.

Es tal la aficion que profesamos á la escultura, que nos hemos estendido mas de lo que debiéramos en este compendio, pero esperamos se nos perdone esta digresion en gracia de que la escultura es el arte mas necesario de conocer al Arqueólogo, y despues la Arquitectura, por razones tan fáciles de comprender, que por lo tanto nos abstenemos de emitir.



Seccion III.

De la Gráfica.

CAPITULO I.

De la Pintura en general, de su origen, progreso y decadencia.

La palabra pintura, dice *Eschemburg*, tomada en sentido general, es la imitacion y representacion de los objetos sensibles sobre un plano, por medio del dibujo y de los colores. Sin embargo, la pintura no se limita solo á la imitacion de formas físicas, sino que empleando todos estos medios, se esfuerza aun en representar la naturaleza invisible en todo lo que ofrece de inteligible en los fenómenos visibles, la espresion del rostro, las actitudes, y hasta la hace hablar por medio de las alegorías. La principal base de la pintura, es como en la escultura, el dibujo, ó sea la representacion figurada de los objetos sobre un plano por medio de líneas y contornos, y llegó la pintura al mas alto grado de perfeccion, cuando el dibujo adquirió toda la exactitud, dignidad y belleza de que es susceptible.

Aun cuando el dibujo es el medio auxiliar de todas las artes plásticas de que es una la pintura, es de creer que naceria despues de estas artes. Tambien debió ser mas moderno el arte de emplear los colores ó de teñir, pues cuando se fué llenando con ellos convenientemente los contornos de un dibujo, debió ser en época en que el dibujo hubiese hecho conocer su utilidad. Sea de esto lo que quiera, el origen del dibujo y de la pintura, propiamente dicha, se remonta á los primeros tiempos de la antigüedad, aunque no se pueda fijar con exactitud ni la época ni la nacion en que se inventó, dudándose si seria conocida en Grecia en tiempo de la guerra de Troya, puesto que Homero no hace mencion de ella como de la escultura, que es de creer la dió nacimiento.

Parece fuera de duda el que los Egipcios practicaron este arte antes que los Griegos, pues que el dibujo fué conocido por ellos muy al principio, como lo atestiguan sus caractéres geroglíficos, pero este arte quedó entre ellos tan imperfecto como la escultura, y emplearon los colores, (como lo hacen los Chinos) en su estado natural, sin mezcla, sin sombras, graduaciones ni contraste alguno. Esceptuánse sin embargo de esta regla, algunos cuadros de mejor estilo, encontrados en Egipto, pero estas obras serian

hechas indudablemente por autores griegos en tiempo de los *Ptolomeos.* Por el pasage de Ezechiel (XXIII—14) se ve que la pintura, ó al menos el tinte, fué muy al principio conocido por los Chaldeos, cuyo pueblo debe aparecer en la historia de la pintura como uno de los primeros que la practicaron.

Si se ha de dar crédito á la tradicion comun de la antigüedad, lo que ocasionó la invencion del dibujo y de la pintura, fué la observacion de la sombra sobre una pared, en la que se señaló el contorno con carbon ó almazarron, *Ardices* de Corintho y *Thelefon* de Sycion, fueron, segun se dice, los primeros que figurando por medio de líneas cruzadas las partes interiores, presentaron algo mas que los simples contornos, é indicaron la sombra y la luz. Los primeros cuadros griegos fueron solo de un color, por cuya razon se denominaban *Monogramata*, y se hacia uso particularmente del rojo, tal vez porque era el color que mas se aproximaba al de carnes. El primer artista de que se tiene noticia se sirviese de muchos colores, fué *Bolarchus*, que vivia unos setecientos treinta años antes de *Cristo*, en tiempo de *Candaulus* rey de Lydia.

Los pintores griegos que vinieron despues, solo se sirvieron de cuatro colores principales á saber, del blanco, del amarillo, del rojo, y del

negro que eran, segun Plinio (XXXV—7) *melinum*, *atticum*, *sinopis portica* y *atramertum.* Por lo demas nada se sabe de cierto sobre la verdadera naturaleza de estos colores, su mezcla y medios que se tenian para conservarles.

No hay motivo justo para creer conociesen los antiguos la pintura al Olio; se servian siempre de colores al temple, á los que algunas veces, y en particular al negro, ponian vinagre. Tambien hacian uso en sus cuadros al fresco de un barniz de cera para darle brillo y mayor consistencia y duracion. APELLES, segun Plinio, obtenia estos efectos por medio de un barniz negro y ligerísimo que nadie podia imitar.

Los cuadros se pintaban comunmente sobre madera, razon por la que los Romanos les llamaron *tabulæ*; se empleaba con preferencia para esto la madera de Alerce (*larix*) á causa de su duracion, y porque no estaba sujeta á variaciones; pero tambien se pintaba, aunque muy rara vez sobre tela, de cuyo género fué el cuadro colosal de Neron de que nos habla Plinio.

La pintura mas comun era la que se ejecutaba sobre cal, que llamamos al fresco, la cual se hacia en un fondo húmedo y muchas veces seco. En este último modo de emplear los colores, es de suponer se prepararian con un agua de cola particular, y se han conservado tan perfecta-

mente en muchos cuadros de este género, que se puede pasar por encima una esponja sin temor de que se borren. Antes de pintar se cubrian las paredes con un doble aparejo cuya superficie se pulia cuidadosamente. Tambien se pintaban cuadros sobre el mármol y sobre el márfil, pero estos eran muy raros y muy costosos.

Uno de los métodos de pintar peculiares á la antigüedad, era el que se llamaba al *encauste*, que conocemos por la descripcion que hace Plinio de él en su lib. 36, cap. 11, y el cual se dividia en tres clases. El primer método consistia, á lo que parece, en una mezcla de cera y de colores, cuya aplicacion á la madera ó al lienzo se hacia por medio del fuego y de ciertos instrumentos llamados *Cauteria*. El segundo se empleaba sobre el marfil y se llamó *Kesrrosis*, porque con un buril de hierro denominado *Veruculum* se grababan los contornos en el marfil, y en seguida se aplicaba el color. El tercero consistia en poner la cera fundida con el pincel, y este procedimiento se empleaba tambien sobre los vasos de barro para darles mayor consistencia (1). En la *Mosaica*, de que hemos hablado

(1) Muchos sabios, y artistas modernos han tratado de descubrir y poner en uso estos métodos, de los que se habla en la obra de Don *Vicenzo Requeno*, titulada *Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'Greci et de Romani pittori*, Parma 1782, 2 volúmenes 8.°

en la Escultura, se empleaban tambien estos procedimientos, y á estas obras se las denominaba *pintura mosáica*. Se sabe muy poco del modo de pintar sobre el vidrio de los antiguos, que lo usaban con bastante frecuencia.

Generalmente no conocemos el mérito de los antiguos en la pintura, mas que por los elogios unánimes que les han hecho los escritores, y juzgamos de ellos por induccion, de su superioridad en las demas artes plásticas que tienen relacion con la pintura. Hallamos contrariada nuestra idea en el pequeño número de pinturas imperfectas que nos han quedado de la antigüedad, y dudosos sobre muchos puntos que conciernen á la habilidad de los pintores, en las diferentes partes de su arte, y muy particularmente en la prespectiva. Parece probable que se ocuparon con preferencia del colorido, porque sobre este versan principalmente los elogios que se les han prodigado (1).

---

(1) Se ha llamado desde la antigüedad, pintor de *historia* al que representa las acciones de la divinidad ó de los hombres, ya de la historia sagrada, ya de la profana, mitológia, etc. Pintor de *paisage* al que se dedica á pintar paises, ruinas etc. Retratista, al que representa á las personas de tal modo, que se les conozca à primera vista. Pintor de *batallas* el que pinta todo lo relativo al arte militar. De *Marinas*, al que imitá todo lo relativo al mar. De costumbres, al que representa en sus

De la misma suerte que la escultura, tenia la pintura griega tambien sus escuelas, entre las que las cuatro mas célebres fueron: las de *Sycion*, *Corintho*, *Rhodas* y *Athenas*. De estas escuelas provenian, sin duda, sus diversos estilos, entre los que se distinguian el gusto *asiático* y *helladico*, el *jónico*, el *syciónico* y el *attico*, pero los tres últimos solo eran modificaciones de los dos primeros, mirándose á *Sycion* como la patria y el plantel de los mejores pintores.

En tiempo de Alejandro el Grande, este arte estuvo en su edad mas floreciente, y entonces fué cuando vivieron los pintores mas célebres entre los que se tienen por insignes: *Zeuxis*, *Timauthes*, *Eupompo*, *Parrhasio*, *Apelles*, *Protogonas*, *Pamphilo* y *Polignoto*.

En Italia llegó muy pronto la pintura á su perfeccion, como se vé por los soberbios vasos llamados etruscos de que ya hemos hablado. En Roma hubo muchos cuadros desde los primeros tiempos, pero se fueron aumentando considera-

---

cuadros las escenas de la sociedad, y ademas hay pintores esclusivamente de flores, frutas, animales, de arquitectura, y de decoraciones ó prespectiva etc. Tambien hay pintores de esmaltes, que sou los que en placas de metal pintan con colores minerales, y ademas toman los pintores los nombres de los diversos géneros de pintura como al olio, al fresco, al pastel, al temple, en miniatura, al encauste, etc.

blemente en número y en mérito, despues de la conquista y sujecion de las provincias griegas. Sin embargo, los Romanos no trataron de adquirirle en este arte un mérito que les fuese propio, y se contentaron con poseer los cuadros mas bellos de los Griegos, de cuya nacion habitaron en Roma muchos artistas, particularmente en tiempo de los emperadores; y así es que fueron contados los buenos pintores romanos, no citándonos Plinio mas que à *Fabius, Pacuvius, Turpilius, Quintus Pedius*, y otros pocos y de que hablaremos despues.

La pintura así como las demas artes, empezó á declinar, y cayó en la decadencia por las mismas causas que dejamos indicadas en la escultura, pero á la verdad no se perdió enteramente, sino que desfalleció á causa del mal gusto que dominaba, lo que contribuyó mas que nada á hacerla despreciable.

Desde el restablecimiento de las bellas artes, época señalada anteriormente (1), se han hecho

(1) El *Giotto* y *Cimambue*, artistas de la edad media, que no hacen época, fueron, sin embargo, haciéndoles la debida justicia, los que prepararon la aurora del feliz dia de la restauracion de las artes. Pero los pintores modernos que trabajaron en este arte, para la restauracion de las bellas artes, fueron *Miguel Angel*, y *Leonardo de Vinci*, que fueron seguidos en

muy curiosos los monumentos de la antigua pintura, los que buscados y encontrados en las ruinas de los edificios antiguos, se han dado á conocer por medio de grabados.

Entre estos monumentos deben contarse, los cuadros hallados en la pirámide de *Cestius*, que data de tiempo de Augusto; las encontradas en las paredes del Palacio y baños del Emperador *Titus*, de los que se conservan algunos en el Real Sitio del Escorial, y otros en Roma, pero los principales son los descubiertos en 1675 en el sepulcro de *Neson*, y que publicaron en estampas *Bartoli* y *Bellori* en su obra titulada *Picturæ antiquæ Cyptarum Romanarum* et *Sepulcri Nasonum, Romæ* 1738,—fol.

Considerablemente se aumentó el número de pinturas que nos quedan de la antigüedad, con las descubiertas en las sumergidas ciudades de *Herculanum, Pompeja* y *Stabiæ*, las que se depositan en el Museo de antigüedades de *Portici*. Estas pinturas, por las que no se puede conocer todo

---

tan grandiosa obra por el *Ticiano*, *Corregio* y el divino *Rafael*, famosos artistas contemporáneos que vivieron á fines del siglo XV, y principios del XVI, desde cuya época casi todas las naciones de Europa han tenido escelentes pintores, no siendo la España la que menos glorias dió al pincel, puesto que cuenta en sus anales los gloriosos nombres de *Murillo*, *Velazquez*, *Rivera*, *Juanes*, *Coello*, y otros.

el mérito de los antiguos en este arte por muchas causas, son la mayor parte al temple (*a tempera*) y algunas sobre un fondo húmedo (*a fresco*). Unas han perdido mucho de su colorido luego que se les ha espuesto al aire, y otras han sido mutiladas por la poca destreza en sacarlas de las paredes en que se hallaban, hasta que se dió con el método de poseerlas sin que se estropeasen, y todas ellas se han publicado y publican en obras elegantísimas y de mucho lujo artístico y tipográfico.

CAPITULO II.

De los célebres pintores de la Antigüedad que elevaron la pintura á su perfeccion y la sostuvieron en ella.

Ademas de lo que acabamos de decir sobre la pintura, debemos manifestar algunas cosas mas que hemos hallado sobre este encantador arte, esparcido en los autores que han hablado de sus progresos é historia.

En un principio debió reducirse la pintura al dibujo del contorno (*pictura linearis*) cuyo inventor dicen que fué *Cléauthes* de Corintho, ó *Philócles* de Egypto; despues debió empezarse á sombrear el contorno, y este adelanto se le achacan unos á *Telephanes* de Sycion, y otros á *Ar-*

dices de Corynto; luego se pintó el contorno de un solo color, á lo que se denominó *monochrones*, y se le atribuyó á *Cleóphanes* de Corintho, asegurándose que despues *Eumarus* fué el primero que hizo distinguible el sexo en las figuras, y *Cimon* de Cleona el primero que señaló los músculos y las venas, dando movimiento á las figuras que se pintaban hasta él siempre rectas y de perfil, é indicando los pliegues y ondulaciones de las ropas.

El primer cuadro pintado que aseguran fué la batalla de los Maquesios en Lydia, dicen que fué pintado por *Bularchus*, que debió pintarle antes de la Olimpiada XVIII en que reinó á *Caudaulo*, rey de Lydia, que le compró á peso de oro.

Plinio pone como pintor tambien al famoso escultor *Phidias*, que vivió 445 años antes de Cristo, en tiempo de Pericles; *Panœmus* su hermano pintó el famoso cuadro de la batalla de *Marathon* con que se adornó el *Pœcilo* de Atenas.

El mismo Plinio nos dice que *Polignoto* de Thebas, contemporáneo de Panænus, fué el primero que pintó á las mugeres con trages brillantes y graciosos peinados, dando á sus figuras espresion; en lo que le ayudaron mucho sus contemporáneos *Mycon*, *Pauson* y *Dionysius*, si bien el segundo pintó al hombre peor que es, al

paso que Polignoto le hizo mejor y Dionysius lo hizo en un buen medio.

En la Olimpiada noventa aparecieron *Agleophon*, *Céphisodoro*, *Phryllus*, y *Evenor* que mantuvieron al arte á la altura que le elevaron los tres artistas anteriores, *Apollodoro* de Atenas, segun Plutarco, fué el primero que supo dar á sus cuadros el mérito del claro oscuro, en lo que le siguió *Zeuxis* de Heraclea, que vivió cuatrocientos años antes de Cristo, y cuyo principal talento consistió en pintar bien las mugeres. *Parrhasius* de Epheso, discípulo de Evenor de Atenas, contemporáneo del anterior, fué el primero que observó las bellas proporciones en sus cuadros, distinguiéndose sus figuras por la delicadeza y espresion de sus facciones, por su bella cabellera y la escelencia de su colorido; pero tuvo el defecto de no representar bien la mitad inferior del cuerpo de sus figuras. *Eupompus* de Sycion, no solo indicó al estatuario Lysippo la imitacion de la naturaleza como principio elemental, sino que á los estilos *hellático* y *asiático* que habia en su época, aumentó el suyo denominado *Sicyónico*, y fué el primer pintor sabio de la antigüedad, pues que creyó que sin aritmética y geometría, era imposible pintar bien, y enseñó estas ciencias en las escuelas de dibujo que estableció públicamente el primero en Grecia.

Theon de Samos que vino despues, se distinguió en el arte por la singularidad y bizarria de sus concepciones, muchas de ellas obscenas y lúbricas, y otras que repugnan á la naturaleza, como la de Orestes asesinando á su madre, etc. Dice Plinio que es digno de todo elogio *Arístides* de Thebas, discípulo de *Euxeridas*, que asegura fué el primer artista que supo pintar el alma, los sentimientos y aun la turbacion del espíritu en sus figuras, á pesar de que su colorido era un poco duro. Ciceron pone en el rango de los artistas célebres á *Echion*, pintor en la Olimpiada 107, del que dice fueron perfectos los cuadros que salieron de sus manos.

Empero el genio grande que eclipsó á todos los pintores de la antigüedad, fué el divino APELLES, natural de *Cos*, segun unos, y de *Epheso* otros, y discípulo de *Pamphilo*. Este pintor ilustre, fué el primero que separándose de la manera monótona y poco espresiva que observáran en sus obras sus predecesores, supo dar gracia á sus figuras. Fué tan aplicado, que no pasó dia sin pintar, y de aqui el proverbio que diariamente recuerdan los pintores á sus discípulos, *nulla dies sine línea*: fué favorito de Alejandro el grande, como digimos antes, y se tiene por su obra principal la *Venus Anadyomena*, para cuya pintura, dice Plinio le permitió Alejandro

por modelo á su favorita la hermosa *Campaspe*, de la que se enamoró, y que sabiéndolo Alejandro, se la cedió á pesar de que la queria mucho.

En la época de Apeles, debe contarse á su émulo el célebre *Protogenes* de Rhodas, de *Melantho*, ilustre por sus sabias composiciones y por el tratado de pintura que escribió; al simétrico *Asclepiodoro* de *Nicophanes*, llamado el pintor de las putas ó cortesanas, porque siendo las mas bellas mugeres griegas, las tomó por modelos de sus obras; y fueron tambien célebres despues, *Nicomaco* y *Philoxenes de Erétria*, que inventó el modo de pintar con la mayor facilidad y prontitud.

Despues de estos maestros del arte, vinieron *Perseo*, discípulo de Apeles; *Pausanias* de Sicyon, célebre en la pintura al encauste; *Euphranor* de Corintho, que fué al propio tiempo escultor, y escribió muchos volúmenes sobre las artes del dibujo y las proporciones que no supo él guardar en la ejecucion; *Antidoto* su discípulo, que fué mas laborioso que fecundo, siendo lo que mas honor le hizo el haber tenido por discípulo á *Nicias* de Atenas, de quien dice Plinio observaba con acierto la luz y las sombras, y que se dedicó con buen éxito á dar relieve á sus figuras, haciendolas destacar del fondo de sus cuadros.

Siguió progresando el arte, manteniéndole

en su altura y aun haciéndole caminar á adelante, los célebres pintores, *Athenion* de Maronea en Thracia, discípulo de Claucion de Corinthio, cuyo colorido era agradable á pesar de su austeridad; *Metrodoro*, pintor y filósofo; y *Pyreicus* perfecto en su dibujo, y al que se podria denominar el David Teniers de los Griegos.

El bello sexo se dedicó tambien en Grecia á la pintura, y fueron célebres por sus obras: *Timareta*, hija de Micon, pintor Ateniense, de quien hemos hablado, que hizo un bellísimo cuadro de *Diana* en Epheso; *Irene*, hija del pintor Cratinus, que pintó la Proserpina de Eleusis; *Aristareta*, hija y discípula de Nearcho, que pintó un Esculapio; *Lala* de *Cyzica*, que se distinguió por su manera rápida de trabajar, y pintaba sobre marfil al pincel y al *Cestrum*. Ocupándose principalmente en retratar, fué feliz en los retratos de muger, y ella misma se retrató al espejo. Plinio la llamó *Virgen perpétua*, porque se mantuvo siempre soltera.

CAPITULO III.

De los Etruscos y de los Romanos.

Del mismo modo que las demas artes bellas, fué practicada la pintura por los Etruscos en la

edad mas remota; pero no podemos tratar de este pueblo con tanta estension como del Griego, porque sus envidiosos y orgullosos conquistadores, los Romanos, no solo destruyeron sus antiguos monumentos, sino que participando todos sus escritores del empeño de que no quedase memoria que representase á los primeros poseedores del *Latium*, guardaron un profundo silencio sobre todo lo que les pertenecia, y muy pocos en los tiempos posteriores, se dedicaron, como Plinio, á darnos á conocer la suficiencia, artística de los Etruscos. Sin embargo, á pesar de la desbastacion de los Romanos, todavia halló Plinio en *Ardea* y en *Lanuvium* techos pintados mas antiguos que la fundacion de Roma, que dice que parecian acabarse de ejecutar segun la frescura de sus colores, particularmente las pinturas de *Atalante* y de *Elena*, que dice se veian aun en un templo arruinado del segundo pueblo. Tambien alaba este autor las pinturas antiguas etruscas que vió en Cére, que alaba como el progreso mas rápido de los primeros tiempos del arte. El P. *Paciandi* descubrió en 1760 en la ciudad etrusca Tarquinia, tumbas decoradas de pinturas, en las que se veian figuras cubiertas con largas ropas y con grandes alas, y combates personales, de cuyas pinturas hablan Caylus y Winckelman en sus preciosas obras.

Por mas que les pesase á los Romanos, cuando quisieron pintar sus casas y á sus dioses y héroes, tuvieron que acudir á los Etruscos, que fueron sus maestros en este arte, que nunca supieron apreciar debidamente, y al que no guardaban consideracion alguna, segun nos lo dice Plinio con relacion á su época. El año 450 de la fundacion de Roma, fué cuando *Fabius* apellidado *Pictor* por esta razon, pintó el templo de la Salud sobre el monte Quirinal, pinturas que subsistieron hasta el incendio de este templo en tiempo de Claudio. Ciento cincuenta años despues pintó el poeta *Pacuvius* el templo de Hércules en el *Forum boarium*, pero siendo mal visto el que los ciudadanos libres se dedicasen á la pintura, solo la practicaron despues los esclavos y los libertos, y no se dedicó ningun noble á este arte hasta *Turpilius*, contemporáneo de Plinio, que dice que este artista pintaba con la mano izquierda.

Poco tiempo antes de Augusto, fué célebre en Roma *Arelius*, al que reprocha Plinio por haber retratado á sus queridas en las imágenes de las diosas que pintó, y de haber hecho tantos retratos de mugeres mundanas como cuadros hizo. En tiempo de Augusto adquirió tambien celebridad el paisista *Marcus* Ludius, que pintó marinas; fué el que imaginó primero pintar

en las paredes de las casas de campo pórticos, bosques sagrados, rios, etc. y en sus cuadros se dice se veian caminantes y escenas de viageros puertos de mar, etc.

La mania de Neron de querer pasar por artista en diversos géneros, le hizo proteger á los que se dedicaban á las artes, y en su tiempo floreció el pintor *Amulius*, chocante por su ridícula gravedad, pues que ni aun para trabajar se quitaba la toga, poniendo en sus obras la misma decencia que observaba en su persona, siendo la casa dorada de Neron, como dice Millin, la prision del talento de este artista. Despues de este se ven aparecer los pintores romanos: *Antistius Labeo*, el Pretor, que hizo cuadros pequeñitos, y murió en tiempo de Vespasiano, y *Cornelius* PINUS y *Accius* PRISCUS, que pintaron en el reinado de Vespasiano el Templo del Honor y de la Virtud.

Estos solos fueron los artistas de alguna celebridad que tuvo Roma, y si se vieron sus templos decorados de multitud de cuadros y pinturas desde que Marcellus, segun Plutarco, enseñó á sus conciudadanos á apreciar las obras artísticas de los Griegos, estas obras fueron ó traidas como las estátuas de los paises conquistados, ú hechas por la multitud de artistas Griegos que vinieron á embellecer á Roma con sus talentos

CAPITULO IV.

Reflexiones Arqueológicas sobre las pinturas antiguas que han llegado hasta nosotros.

Si tratásemos de comparar la pintura antigua con la moderna, parece indudable que esta tuviese la ventaja sobre aquella, á escepcion de la parte del dibujo, en el que fueron inimitables los Griegos, y al que no han llegado del todo aun nuestros artistas.

Lo que nos resta de los pintores antiguos, no basta para darnos una idea justa del estado del arte entre los Griegos, tanto porque no nos ha quedado obra alguna de los grandes maestros, que solo conocemos por las descripciones que han hecho de ellos los autores antiguos, cuanto porque las pinturas descubiertas en Herculano y Pompeya, estan al fresco ó al temple sobre las paredes, han sido casi todas obras de artistas medianos, que eran por lo regular los que pintaban las tumbas, termas y paredes de los edificios de las casas de campo, que es donde se han encontrado las de Herculano. *Miris* en Roma, Santo *Bartolí*, el conde *Caylus*, *Montfaucon* y otros, han publicado pinturas antiguas descubiertas, entre las que las *Bodas Aldrobandinas* parecen ser la

pintura mas célebre que se ha conservado del antiguo, la cual fué hallada en tiempo del Papa Clemente VIII en el sitio en que se hallaban los jardines de Mecenas. *Millin* al hablar de Herculano, ha citado muchas obras de pintura antiguas de las aparecidas en estas escabaciones. Pero donde pueden consultarse en buenas láminas, es en la famosa obra que lleva el nombre de Herculano, empezada á publicar por el inmortal Cárlos III de España, cuando fué rey de Nápoles.

Otras de las razones que dá Millin, siguiendo la opinion de otros autores, para probar que las pinturas de Herculano no nos pueden dar ideas exactas sobre el estado del arte en la época en que se ejecutaron, fueron: que pintadas en las paredes, estuvieron mucho tiempo espuestas al aire y sumergidas despues, cerca de dos mil años, bajo la laba y cenizas del Vesubio, por lo que es admirable se hayan conservado tan en buen estado. Que no siendo Pompeya y Herculano ciudades de primer órden, y no habiendose encontrado las pinturas, en su mayor parte, mas que en las casas de campo, es natural creer que no serian obras de los principales maestros, sino copias de obras célebres, puese ntonces, como ahora, pocos poderosos pagan en una casa de placer grandes cantidades para pintarlas, porque esto lo hacen en sus pa-

lacios principales. Una de las pruebas que dá para acreditar esta razonable opinion, es que la arquitectura que se vé en estas pinturas, es gigantesca é informe, á pesar de que la de los Griegos y Romanos, por los monumentos que nos quedan, es de mejor estilo que el que les supondriamos, si no tuviesemos otra cosa porque juzgarles mas que estas pinturas. Los vasos arabescos y follages que nos trasmiten estas pinturas, son lo mas perfecto que tienen, y tambien son de mediana ejecucion sus marinas, las que por otra parte tienen el mérito de hacernos conocer la figura de las galeras remeras, y el lugar que en ellas ocupaban los antiguos.

CAPITULO V.

De la pintura entre los antiguos Egipcios, Persas, Indios y Chinos.

Habiendo hablado de los progresos de la pintura en Europa, parécenos conveniente examinar ligeramente el progreso que hizo en las demas partes del mundo.

Ademas de lo que antes hemos dicho de los Egipcios, debe saber el arqueológo, que las pinturas de este antiguo pueblo, se hacian con colores desleidos al agua de goma, y que no conocieron otros colores que el blanco, el negro, el

azul, el encarnado, el amarillo, y el verde, colores que como ya digimos, empleaban sencillamente y sin mezclar los unos con los otros para hacer tintas intermedias. El blanco era como el nuestro, y lo mismo el negro; el azul era como nuestro azul de esmalte; el encarnado el minium puro ó rojo manchado nuestro, y el amarillo y verde eran solo aguas tintadas de este color. Su preparacion para pintar, la hacian con el blanco, y parece que han sido los únicos, entre los antiguos, que pintaron sobre tela.

Los viageros *Norden*, *Pacocke* y otros, hablan de las pinturas *egipcias* que vieron en las paredes de los templos y de las tumbas de Thebas; y los artistas franceses que fueron á este pais con NAPOLEON, y Mr. *Denon*, han confirmado lo que aquellos escribieron, habiendo traido á París monumentos que declaran esta verdad á los que quieran cerciorarse, los que se conservan en el gabinete de Antigüedades de su Biblioteca Nacional.

Si los *Egipcios*, á los que no puede negarse haber sido el pueblo mas antiguo que ha practicado la pintura, no hicieron, como llevamos dicho, grandes progresos en este arte, no puede decirse lo mismo de los *Persas*, cuyos bellos tapices fueron ya célebres en la Grecia en tiempo de Alejandro, á pesar de que, como pretenden

algunos autores, fuese mas bien la mezcla industriosa de la seda y la riqueza del trabajo, lo que admiraban los griegos, que la verdadera representacion de la naturaleza (1). Tambien parece indudable que conocieron y practicaron los Persas el mosáico con bastante perfeccion. Los Indios son hoy en este arte lo que fueron en lo antiguo (2).

Los chinos ignoraron siempre la prespectiva, y asi es que han pintado y pintan el paisa-

(1) Ningun progreso en las artes han hecho los Persas modernos, y acreditan lo descuidadas que están las bellas artes en aquel pais, las pinturas que se ven en algunos de sus Manuscritos. Todo el arte de los Persas se reduce hoy á pintar telas, en lo que tienen por émulos á los Indios; pero estas pinturas son puramente caprichosas.

(2) Las pinturas de la India representan plantas y flores que jamás han existido, y solo son apreciadas por la brillante solidez de sus colores, como pueden verse en el *Sistema Brachminia* del P. PAOLINO. Tanto ahora como en los tiempos mas antiguos, se reduce el arte de los Indios á representar figuras monstruosas relativas á su religion, animales que no produce la naturaleza, ídolos de muchos brazos y muchas cabezas que no tienen verdad alguna en las formas, ni exactitud en las proporciones, y tambien pintan algunas escenas de costumbres y retratos. Los ídolos Thibetanos en relieve, parecen producciones de un pueblo en la infancia del arte, pero muchas de sus pinturas, manifiestan una paciencia á toda prueba por su minucioso acabado: pueden verse sobre la India las obras de Down.

ge sin tener idea alguna de los planos, ni de la hoja de los árboles aisladas, ni del partido que puede sacarse de los diversos términos, las formas variadas que toman las nubes, ni la degradacion de los objetos segun su distancia, de suerte que sin ninguna idea, pintan una porcion de paises.

Atendiendo á lo que vemos en sus figuras, es necesario creer que no es bella la forma humana para la vista de los Chinos, puesto que hacen constante estudio en hacerla disforme. En efecto, una figura corta y con mucho vientre, es para ellos del estilo mas bello, pues el gran vientre debe parecerles una forma esterior tan bella, que pintan siempre con él á sus grandes hombres. En las mugeres es al contrario, sus figuras son delgadas, altas y parecen mas pellejos á medio inflar que seres vivos; por lo demas sus colores naturales son, á la verdad, mas brillantes que los nuestros; pero esto es bondad del clima y no de su talento. En sus figuras vestidas con sus ordinarias anchísimas ropas, se advierte que no hacen estudio alguno del desnudo, del que solo se conocen las puntas de los pies; las cabezas, aunque con alguna verdad, son de una eleccion muy viciosa. La biblioteca de París y otros gabinetes de Europa, poseen pinturas chinas cuyas figuras y retratos carecen de

vida y espresion; por otro lado los Chinos imitan con la mayor perfeccion las obras europeas de pintura que se les remiten.

La escultura aunque muy mala en la China, es muy superior á la pintura; pero siempre falta de la espresion y belleza del arte (1).

CAPITULO VI.

De las Escuelas de Artes entre los modernos, con relacion á las antiguas.

A fin de terminar esta Seccion, daremos alguna idea de las escuelas diversas en que se han dividido en los tiempos modernos los Profesores de las artes del dibujo, aun cuando esto pertenezca mas á la Arqueológia de las edades medias y moderna, que á la que tratamos.

Dice *Millin*, á quien seguiremos en este punto, que se entiende por escuela entre los apasionados á las artes del dibujo, una série de artistas de igual origen, y cuyo modo de hacer tiene alguna semejanza. Tambien se indica con la palabra escuela, una porcion de artistas que

(1) La Biblioteca de Madrid posee en piedra los retratos en bajo-relieve de los bibliotecarios fundadores, y otras obras, hechas admirablemente por los chinos, á la vista de dibujos remitidos de Madrid á Canton.

han aprendido con un mismo maestro y seguido estrictamente sus reglas, y despues han enseñado por ellas, formando la escuela todos los que ejecutaron sus obras con sujecion al estilo del espresado maestro: por ejemplo, se dice la escuela de RAFAEL, la que siguieron sus famosos discípulos *Julio Romano*, *Caravagio* etc., escuela de los CARRACHIOS de la que salieron el DOMINIQUINO, *Guido* y *Albano*, etc.

El modo de imitar á la naturaleza, que caracteriza á ciertos paises, fué verdaderamente lo que dió lugar á la diferencia de escuelas que ha existido en todos los tiempos. Las dos principales escuelas de la Grecia fueron la *Helladica* y la *Asiática*, y la primera se dividió en dos segun Plinio, á saber: la escuela *Atica* y la de *Sycion*, escuelas que debieron su nacimiento al modo de hacer de Eupompo artista de Sycion.

La palabra Escuela tiene menos valor, por decirlo asi, en Arquitectura que en la pintura, no porque carezca este arte de maestros célebres que hayan formado numerosos discípulos á quienes transmitir su gusto, pues *Palladio* fué el gefe de una escuela muy numerosa, sino porque parece que la variedad en el estilo de la arquitectura, es menos sensible que en las demas artes de imitacion. En arquitectura existen estilos locales de construccion, dependientes ya del

clima, ya de los materiales, ya de otra porcion de circunstancias, razon por lo que puede decirse escuela Florentina y escuela Veneciana. El caracter de la primera de las dos escuelas mencionadas, es la solidez de las masas, composicion monotona y caprichoso adorno, y el de la segunda es la elegancia, el frecuente empleo de columnas, una cómoda distribucion y una feliz aplicacion de los órdenes en las fachadas de los edificios, razon porque esta escuela ha tenido y tiene en Europa mejor éxito que ninguna otra (1).

Entre las Escuelas principales de Pintura, la *Romana* es la mas importante de todas como en las demas artes del dibujo, porque rica la antigua Roma de las obras aportadas de la Grecia, ó hechas en su seno por artistas Griegos, ha dejado en sus restos á la Roma moderna los elementos de la gloria á que se ha elevado en las artes. El estudio del antiguo ha sido lo que ha formado á sus artistas, pues en él hallaron la ciencia del dibujo y la exactitud de la espresion

---

(1) Los Gefes de la escuela Florentina son lo arquitectos *Arnolpho di Lapo*, *Brunneleschi*, *Ammanati*, *Miguel Angel Buontalenti*, etc. y los de la escuela Veneciana: *Scamozzi*, *Sansovino*, *Serlio*, *Palladio* etc.

hasta el punto que no perjudica á la belleza (1), asi como los buenos principios del arte de imitar y manejar los paños.

Despues de la Escuela Romana deben contarse en Italia la Florentina, cuya arrogancia, movimiento, austeridad, y gigantesco dibujo la caracterizan (2); la Veneciana, que es la que mas se distingue por la vivacidad y verdad de su colorido, y por su perfecta distribucion del claro oscuro (3); y la Lombarda, fundada por *Corregio*, segun unos, y por los *Carrachios* segun otros (4); la cual ha producido imitadores de *Rafael.*

---

(1) Los artistas mas célebres de esta escuela fueron: Ranuci, ó el Perugino, Rafael da Urbino, Julio Romano, Vago, Zucchero, Alberti Barsoccio, Feti. Cresti ó Passignano, Angelo delle Bataglie. Sacchi, Romanelli, el Pussino, Ferri, Muratti y Garzi.

(2) Sus principales pintores han sido: Porta, Leonardo da Vinci, Roselli. Andrea del Sarto, Peruzzi en Rosso, Bnonacorsi, Caruccio, Garofalo, Baudinelli, Cecchino del Salviati, Miguel Angel Buonarroti, Ricciarelli, Civoli, Roselli, Cortona, y Lutti.

(3) Sus mas distinguidos profesores fueron: el Ticiano, Tintoretto, Pablo Veronés, Giorgiones, Regillo, Piombo, Udime, Schiavones, Palma, Bassano, L' Orbetto Veronés, Ricci, Tiepolo, Pelegrini, Piazetta, Lazanini, Molinari, Celesti, Bombelli, y Liberi.

(4) Los mas ilustres de esta escuela son: Corregio, los Carrachos, Dominiquino, Guido Reni, Mazzuoli, Caravaggios, Primaticcio, Cambioso, Schidone, Ar-

Las demas Escuelas de Europa son: la francesa, que segun M. *Levesque*, no tiene caracter particular, pudiendose decir, considerándola generalmente, que reunió en un medio término las diferentes partes del arte sin distinguirse en ninguna especialmente, ni elevarla á un grado eminente (1): la Alemana que no se puede llamar escuela, atendiendo á que mas bien ofrece artistas aislados, que á escuela, cuyo origen se deba á uno ó á pocos maestros determinados (2): la Flamenca, bajo cuya denominacion se comprenden generalmente los pintores y escultores célebres de los antiguos Paises Bajos, Españoles y Austriacos, á cuya escuela perteneció Juan Vandyck conocido por *Bruges*, al que atribuyen la

pinas, Zampieri, Lau-Franco, Gius, Rivera, Cavedone, el Albano, Diego Velazquez de Silva español, Barvieri, Mola, Castiglione, Salvator Rosa, Guimaldi. Bartolomé Estevan Murillo español, Lucas Jordan, Bacici español, y Gignani.

(1) Pintores de la Escuela francesa: Cousin, Blanchard, el Ponssinous que es el mas gran pintor que ha producido Francia, Le Brun, le Sueur, Vieu, Freniuet, Vont, Hire, Stella, Du Fresnoy, Bourdon, Bourguignon, Lorrain, Mignard, Garreaci: Coypel, de Troy, Watteau, Le Moine, Tremoilliere, Ricault y Larciliere.

(2) Sus mas ilustres hombres son: Alberto Durero, Cranach, Holbein, Schwarz, Rothenammer, Elzhaimer, Baner, Netscher, Mignon, Merian, Rafael Mengs, Trichbein, Fuger, Oser, Geinner, y Schssorr.

invencion de la pintura al olio (1), cuya escuela se distingne por la perfeccion en el manejo de los colores: la Holandesa, cuyos profesores parece hayan tenido por principal objeto el imitar en dibujo y colorido la naturaleza, sin ocuparse de la belleza de las cabezas y nobleza de formas (2). La Inglesa, que es la escuela mas moderna de Europa (3) y se distingue por su sabia composicion, bellas formas, ideas elevadas, y verdad en la espresion. Y en fin la Española, dividida en sus tres escuelas *Sevillana*, *Madrileña* y *Valenciana*, que ha dado obras tan sobresalientes, que pueden competir por todos los buenos dotes de pintura, en particular,

(1) Sus hombres principales fueron: Crayer, Jordans, Pablo Rubens, Vandyck, Brower, David Theniers, Svaneflo, el Fiamingo, Mabuse, los Purbus, los Brills, Steenwick, Voss, Stradan, Spranger, Seberi, Breuchel, Miel, los Seeger, Snyders, Fuquieres, Thulden, Neefs, Champagne, Quellinus, Milet, los Meer, Daniel Theniers, y Vleughes.

(2) Sns principales maestros fueron: Lucas de Leyde, Heemskerke, Van Veen, Bloemaart, Both, Metzu, Breenberg, Poelemburg, Wouvermans, Var Den Velde, Heem, Laart, Bamboccio, Dow, Terbure, Mieris, Berchem, Rembrant, Van Vyn Helembrecken, Banden, Kabel, Scalken, Van der Verde, Van der Verf, Van der Vert, y Van Huisum.

(3) De la Inglesa: Reynolds, West, Koplei, Gensboruch, Browu.

con las mejores de todas las escuelas del mundo (1).

---

(1) El enumerar los pintores españoles, aunque en estracto, necesitaria un catálogo tan largo como el que por nota hemos dado de los escultores, pero los de mas celebridad han sido: Bartolomé Esteban de Murillo, don Diego Velazquez de Silva, Francisco Zurbaran, José de Rivera, Luis de Morales el Divino, Mateo Cerezo, Tobar, Espinosa, Menendez, Villavicencio, Esquerra, Carducci, Vicente de Juanes, Arellano, Del Mazo, Rihalta, Carreño de Miranda, Alonso Cano, Roelas, Orrente, Espinos, Vander, Hamen, Collantes, Morales, Pareja, Palomino, March, Caxés, Sanchez Coello, Pantoja de la Cruz, y Patricio Caxés, Prado, Escalante, Castillo, Perez, Leonardo, Jacinto Espinosa, Tobar, Pacheco, Arias, Castello, Pereda, Toledo, Collantes, Sebastian Muñoz, Fernandez Navarrete, March, Ramon Sanchez, Fr. Juan Rizi, hermano de Juan de Rizi, Francisco Herrera, Iriarte, Antolinez, Miranda, don FRANCISCO GOYA, Montalvo, don JOSE APARICIO, Luis Menendez. don MARIANO MAELLA. don FRANCISCO BAYEU, Carnicero, Jacinto Gomez, Mariano Sanchez, don JOSE CÁMARON Y BONONAT, Manuel de la Cruz, don ZACARIAS GONZALEZ VELAZQUEZ, don JUAN RAMOS, y don FERNANOO BRANBILUZ. Los que estan en versales han sido pintores de cámara en este siglo que ya han fallecido, siendo los pintores de cámara actuales por su órden, los siguientes: don Vicente Lopez, don José Madrazo, don Juan Galvez, pintor en todos los géneros, don Juan Antonio Rivera, y don Bartolomé Montalvo, por el pais: con honores de cámara existen los siguientes: don Federico Madrazo, don José Maria Esquivel, don Bernardo Lopez, don Valentin Carderera y don Genaro Perez Villamil, por el pais. Los profesores de pintura de la Academia de san Fernando que no tie-

Dice Millin que en todas las escuelas se co-

nen honores de cámara, son: don **Rafael Tegeo**, escelente dibujante y colorista, don José Gutierrez, don **Leonardo Alenza**, el Goya moderno, pintor de costumbres nacionales, y don Benito Sacz, académicos de mérito, como lo fueron don Gregorio Torno, y don *José Elbo*, célebre pintor de costumbres españolas, y en particular de Toradas que ha fallecido en noviembre de este año. Entre los que han fallecido en este siglo, debemos contar el malogrado jóven don **Antonio Cavana**, pintor valenciano, cuyas obras manifiestan, que si no le atajára la muerte al principio de su carrera, hubiera llegado á ser tal vez otro Velazquez.

Ademas de los pintores espresados, se glorian las artes españolas con los nombres siguientes, la mayor parte jóvenes entusiastas, que prometen elevar el arte en España, á la mayor perfeccion, teniéndose entendido, que los que van en letra bastardilla son ya académicos de mérito: don *Cárlos Rivera*, don *Antonio Vanhalen, Esteve*, don *José Maria Abrial*, don *Vicente Camaron* paisista, don N. Espalter, don Antonio Gomez, don *Luis Ferrant*, don Fernando Ferrant paisista, don *José Rubio Villegas*, don Antonio Garcia, pintor al temple y de trasparentes, don Antonio Bravo, dibujante y pintor de teatro, don Augusto Ferrant pintor y escultor, don Antonio Mafei, don Eustasio Medina, doña *Maria de los Dolores Velasco*, doña Concepcion Eguizabal, (difunta) doña *Rosario Weis*, (profesora de S. M. doña Isabel II, difunta), doña Pascuala Galvez, don *José Castelaro*, don *Ricardo Buceli*, y otros que no recordamos.

Entre los pintores de miniatura son célebres, señores: Ugalde, Ferrans, Raigon y Corro.

Dibujantes Maea, Panati, Mafei y Zarza.

Como aficionados son notables los hermanos Brujadas, Rotondo, Mayo, señorita Odena, y otros.

noce la causa del carácter que las distingue. En la escuela Romana, la escelente educacion de sus antiguos artistas, y las obras maestras del arte halladas en las ruinas de la antigüedad. En la escuela Veneciana, la magnificencia que esparcia en Venecia el comercio del Oriente, la frecuencia de sus fiestas y mascaradas, y la obligacion en que muchas veces se han visto precisados sus artistas, de pintar personas vestidas con los trages mas ricos y suntuosos. En la Holandesa, la vida ordinaria de sus artistas, que frecuentaban las tabernas y obradores de los artesanos donde veian figuras de humilde esfera y aun grotescas, y que eran testigos de los efectos que producia una escasa luz natural ó artificial en sitios cerrados. La belleza debe entrar por mucho en el carácter de la escuela inglesa, porque ella es bastante comun en Inglaterra, para que no deje de herir constantemente la vista de los artistas.

A todo lo que dice Millin debemos añadir, que la volubilidad, la elegancia y la moda, caracterizan la escuela francesa, y que la magestad grave al par que la jovialidad y la alegria alternativamente, y lo sublime en todos los géneros, caracteriza á la escuela española.

Terminaremos esta seccion diciendo, que la ignorancia y el mal gusto fué lo que introdujo el

emplear el oro en la pintura. Sisto IV llamó de Florencia muchos pintores para decorar su capilla, y Cosme Rosseli, el pintor mas ignorante de los que fueron, introdujo el uso de los mas vivos colores, particularmente del azul y del oro, á fin de ofuscar la vista de los ignorantes. Su charlatanismo tuvo todo el buen éxito que se propuso, pues fué tanto lo que este método gustó al Papa espresado, que dándole la preferencia sobre los demas pintores, obligó á ciertos de estos á retocar sus obras en este mal gusto y peor estilo. El Pinturicchio siguió el método de Rosselli, y aun le escedió dando el cuerpo del bajo relieve á los edificios que pintó en sus cuadros.

Miguel Angel instado por Julio II, se vió obligado en la secucion de esta capilla, á seguir este método, pero afortunadamente la prisa que para que la acabase le metió el pontífice, no le dejó dar á sus cuadros esta bárbara decoracion. Rafael en su juventud se sacrificó como el Perugino su maestro al gusto general, y en su cuadro llamado de Theologia representó á los ángeles y querubines rodeados de rayos de oro en relieve. Luego que Rafael pudo luchar con el mal gusto de su época, dejó de combinar el oro con los colores, y abolió el dar verdaderos relieves, contentándose con imitarlos sobr

las superficies planas, que es lo que debe hacer la pintura; y como sus discípulos siguiesen esta buena escuela, el oro que habia emborronado las bellas estátuas del antiguo y las mejores obras modernas de pintura, quedó solo para adornar los edificios, en que se consulta mas el lujo y la riqueza, que el gusto y la belleza de las artes.



Seccion III.

De la Arquitectonica.

CAPITULO I.

De la Arquitectura en general, de su origen, progresos y decadencia

La Arquitectura debe considerarse bajo dos puntos de vista diferentes, ó con relacion á la *mécanica*, ó como *bella arte* (1). Con relacion á lo segundo, la trataremos en este lugar, es decir, en cuanto las reglas generales del gusto y de la perfeccion *œstetica* le son aplicables, y

---

(1) La Arquitectura se divide tambien en tres clases: Arquitectura *civil*, *militar* y *naval*. Por lo que respeta á sus diversas maneras de hacer ó sea á su estilo, se distingue, segun los principales pueblos que la han practicado, y así es que se divide: en Arquitectura *egipcia*, *persa*, *india*, *fenicia*, *hebrea*, *griega*, *romana*, *china*, *árabe*, *gótica*, *sajona*, *etc.* Por lo que respeta á las épocas, se divide en arquitectura de los *bellos tiempos de la antigüedad*, de la *edad media*, y *moderna*.

por lo cual tiene por fin no solo la utilidad, comodidad y duracion, sino tambien el adorno y la belleza.

Las principales propiedades por las que un edificio puede llegar á ser una obra del arte, y sobre las que el artista debe fijar su atencion son: *Orden, armonia, noble sencillez, bellas proporciones* y *agradables formas*; si carece de alguno de estos dotes un edificio, es una obra incompleta, y si le faltan todas, es un anacronismo en arquitectura, y solo puede considerarse como la obra de un rústico, como una cueva, una cabaña, ó una choza, moradas salvages que son tambien susceptibles de aquellos dotes, cuando se estudia su construccion por un artista digno de tan honroso nombre.

La razon natural dicta, que la arquitectura, en su origen, no seria en el fondo mas que un arte puramente mécanico, y quizás ni aun mereceria este dictado. Este origen se remonta á la infancia de las sociedades, y asi se les ve en todos los pueblos antiguos, tanto mas cuanto que la necesidad, su inventora, fué mas imperiosa. Habiendo sentido el hombre, desde un principio, la necesidad de hacerse un abrigo contra las injurias de las estaciones y la ferocidad de los animales, debió dedicarse indispensablemente á trabajar su morada, echando mano para ello

de los diversos materiales que le proporcionó al efecto la pródiga naturaleza.

Los primeros pasos de la Arquitectura, los vemos indicados ya en la Biblia, pues que se les cita en el Génesis (IV—17 y XI—4) si bien estas citas deben tomarse en sentido simbólico, y como una especie de geroglífico, puesto en accion, y en particular lo que se refiere á la torre de *Babel* en las llanuras de *Sinear*.

Las primeras habitaciones de los hombres y de las familias que entonces vivian aisladas y dispersas sobre la tierra, debieron ser en un principio las cuevas ó cabernas hechas por la misma naturaleza como digimos en la Introduccion de nuestra Arqueológia literaria, y despues las chozas ó cabañas construidas groseramente conforme al pais, clima y diferencia de genio de los pueblos, ya de cañas, ramas y cortezas de arbol, y ya de tierra y otras materias semejantes.

En los primeros tiempos que se empezó á edificar viviendas, debió hacerse mucho uso de la madera, y cuando se estableciese la corta de esta, es preciso suponer existiese ya la invencion de muchos útiles y herramientas que serian probablemente en los primeros tiempos, de piedra y no de metal, puesto que asi lo vemos efectuado en los pueblos salvages que ignoran el modo de trabajar los metales.

Debe suponerse, que tardó mucho tiempo el hombre en levantar edificios de piedra, cuyo corte y labor exigia conocimientos mas entensos; por el Exodo 1, 14, v. 7, se vé que los ladrillos cocidos al fuego, se usaban ya en Egipto en tiempo de Moisés, pero no seria fácil determinar la época en la que se empezó à hacer uso de las piedras, de la cal, de la argamasa, y del hieso para la construccion: esto necesitó de muchos medios ausiliares, tal como máquinas para transportar los materiales y para trabajar los metales, en particular el hierro. A pesar de que debieron existir todos estos elementos indispensables, los primeros edificios serian muy groseros é informes.

Los primeros progresos, parece indudable que los hiciese la arquitectura en el alto Egipto y en los demas paises orientales, llegando en el primero á un alto grado de perfeccion, que sin embargo tendia mas á la grandeza y solidez que á la elegancia y belleza de las formas. Los Egipcios son en sus obras arquitectónicas los mas célebres, habiéndose propuesto, sin duda, el escitar con ellas la admiracion de la posteridad mas remota, que el lisonjear el gusto del amante de las artes. La falta de madera suficiente ocasionaria indudablemente, en este pais, el empleo de la piedra que tenian en tanta abundan-

cia, y cuyo transporte les era tan fácil por medio de sus famosos canales. Su mas célebre monumento fué el *laberinto* que describen Herodoto, Plinio y Estrabon, edificio de una estension estraordinaria, situado cerca del lago *Mœris*, que fué obra de doce reyes consecutivos. Tambien fueron admirables sus *monolithes* ó aposento de una sola piedra, y son aun célebres sus famosas *pirámides*, tenidas, con razon, por una de las siete maravillas del Mundo, pero asi estas como sus *obeliscos*, no eran mas que monumentos de lujo, destinados, en parte, á servir de sepulturas reales (1). En tiempo de los Ptolomeos fué cuando la arquitectura egipcia adquirió todo su esplendor.

La Arquitectura habia hecho ya grandes progresos en el *Asia menor* en tiempo de *Homero*, y prueba de ello es la descripcion de los grandes edificios y palacios que se hallan en los dos poemas épicos de este célebre Poeta, aun cuando se desglose todo lo que la exageracion poética pueda haber añadido á la verdad. De este género es la pintura que hace del Palacio de *Priamo* en Troya (Iliada VI—243) y la del palacio de *Paris* en la misma ciudad; pero sobre

(1) Véase el Cap. último de esta Seccion.

todo la del Palacio de *Alcinous* rey de los Pheacienses, citado en la Odissea, y aun la del Palacio de Ulises en Itaca. La pompa con que el mismo escritor habla de los templos, parece suponer una manera de construirlos con algun arte y sin la ignorancia de sus reglas.

La arquitectura supuesta por Homero, por buena que fuese, debia distar mucho de la gran perfeccion á que llegó este arte despues entre los Griegos, cuya época mas floreciente se puede señalar desde la 75 á la 95 Olimpiada. En este periodo se erigieron en Grecia, y particularmente en Athenas, una infinidad de soberbios edificios en todos géneros, como templos, palacios, teatros, ginnasios, etc. La Religion, la política, la emulacion, el lujo y todo, se reunió para alentar y perfeccionar la arquitectura, elevándola al rango de las bellas artes. En los edificios públicos fué donde los Griegos se esmeraron en manifestar su lujo y magnificencia, pues que las habitaciones particulares, aunque fuesen de personas de distincion, fueron en los mejores tiempos del arte, en lo general, muy sencillas y sin adorno alguno.

El gran número de divinidades que adoraba la multitud, necesitaba infinidad de templos, y cada una de ellas, segun su rango, los tenia mas ó menos numerosos, mas ó menos conside-

rables. Estos edificios no estaban en lo general destinados á recibir al pueblo, sino que se les hacia solo para ofrecer sacrificios delante de sus puertas, siendo su interior solo la morada de los Dioses; y esta observacion pone de manifiesto la poca estension que debian tener los templos, los que se embellecia con toda la pompa y lujo de las bellas artes del dibujo. La plaza que les rodeaba, se adornaba con estátuas; se subia á ellos por medio de gradas, y se les rodeaba de columnas ó al menos se formaba un elegante pórtico á su entrada.

Por las razones indicadas, se dió á los templos diversos nombres, y el pórtico ó lonja á la entrada de los templos se llamaba *Pgoanos*. Las puertas entre los Dorios iban disminuyéndose por la parte superior; en lo general todos recibian la luz solo por la entrada, y por dentro se les daba por medio de lámparas. El interior se adornaba no solo por la arquitectura, sino tambien en los techos, en las cornisas y en las paredes con las mejores obras de escultura.

Los templos mas célebres por su magnificencia y estension fueron, el de *Diana en Epheso*, el de *Apolo* en Miletho, y el de *Júpiter Olímpico* en Athenas, sobre los que, y los demas célebres de la antigüedad, puede consultarse la obra titulada, Temples anciens et modernes. París, 1774.

Los *teatros* antiguos fueron edificios muy bastos y considerables, y algunos se construyeron todos de marmol y de una forma semicircular y poco prolongados. Los *Amphiteatros* constaban de dos partes iguales que formaban unidas un óvalo, de las que la una era la escena para los actores y la otra el teatro propiamente dicho (cavea) para los espectadores, los que se sentaban en gradas dispuestas al efecto por pisos. Entre estas dos partes habia una tercera separacion que era la *orchesta*, para las pantomimas, las danzas, el coro, y la música. El sitio destinado á los espectadores, tenia tres divisiones, de las que cada una de ellas contenia múchas sillas y gradas; la mas baja se destinaba á los magistrados y demas personas de distincion; la del medio para el pueblo y la mas alta para las mugeres. A la espalda del teatro propiamente dicho, habia comunmente pórticos de columnas. En la construccion de los *Odeums* ó edificios destinados al canto y á los combates de emulacion, se seguia el mismo plan, y entre ellos fué el mas considerable, el que hizo construir Pericles en Athenas.

Los Gimnasios, ó sean las escuelas para los ejercicios del cuerpo, de los que los primeros se establecieron en Lacedemonia, llegaron á generalizarse en toda la Grecia, y fueron tambien imitados por los Romanos. Consistian estos esta-

blecimientos en diversos edificios combinados para un mismo objeto. Constaban de galerias de columnas (*soai*) en los que tenian lugar ejercicios literarios y de imaginacion; de una plaza de combate en la que se preparaba la juventud, de un Salon para desnudarse llamado *Kosikeion, Gumnasegion*; de otro para frotarse con aceite los atletas denominado *Meiptégion*; de un terreno donde estaba la arena ó palestra consagrada á los combates, á la que se llamaba *Palaisga;* del *Stadium* para ejercitarse en la carrera, y de otros sitios subalternos. Los *Gymnasios* mas célebres de Athenas fueron la *Academia*, el *Lyceo*, el *Cynosargos*, y la *Stoa*.

Las columnatas ó pórticos, eran obras muy comunes y considerables en la arquitectura griega y romana, ya fuesen solos, ó combinados con otros edificios como templos, teatros, baños, plazas públicas etc. Estas galerias servian al propio tiempo que de adorno, de abrigo contra la lluvia y el sol; frecuentemente servian de paseos públicos y de sitios de reunion, siendo en estos edificios en los que ciertos Filósofos, y en particular los Aristotélicos y Peripatéticos, enseñaban su doctrina. En los intérvalos de las columnas, que eran mas ó menos grandes, se colocaban estátuas, y las paredes interiores y techos se adornaban con pinturas. Algunas galerias no

estaban cubiertas, pero siempre eran largas y espaciosas, habiendo sido la mas célebre de que se tiene noticia, la de Atenas llamada *Soa Poikile.* En Roma hubo columnatas que tuvieron mil pasos de longitud, por lo que tomaron el nombre de *milliaria.*

Los Griegos no conocieron mas que tres órdenes de columnas que son los de su arquitectura á saber; orden *dórico*, *jónico* y *corinthio*, cuya esplicacion pertenece mas á la teoria del arte que á la Arqueológia de la arquitectura. El orden *dórico* es el que entre los tres ofrece mayor sencillez y solidez; el *jónico* proporciones mas agradables y bellas, y el corinthio es el mas adornado y solo se hacia uso de él en los grandes edificios públicos. Los otros dos órdenes de columnas el *toscano* y el *romano*, ó sea el compuesto, no son de origen griego, el primero es etrusco, y el segundo de origen moderno.

En la Arquitectura romana, habia muchos adornos interiores y esteriores, que en la mejor época del arte fueron empleados con buena eleccion, gusto y economia bien entendida: no tardaron en prodigarse, y su frecuente uso acabó con chocar con la conveniencia y con el buen gusto. Los adornos esteriores del mejor tiempo, consistieron en poner estátuas en la parte superior de los edificios, y bajos relieves en los ar-

conocer en Italia, particularmente en la Etruria, de lo que ofrece una prueba irrecusable el órden toscano. Por esta razon se construyeron, desde los primeros tiempos de los Romanos, gran número de edificios y templos verdaderamente nacionales; pero la arquitectura llegó á perfeccionarse mas en Roma, cuando tomó la de los Griegos por modelo, y admitió á los artistas de esta nacion que se distinguieron en este arte en la ciudad soberana. A medida que se estendieron el poder, el lujo y el buen gusto, se construyeron multitud de templos, anfiteatros, plazas públicas, baños, puentes, acueductos, palacios y casas de campo de estraordinaria magnificencia. Todos estos edificios fueron soberbios, tanto por su arquitectura, cuanto por sus adornos esteriores é interiores, en los que tuvieron mucha parte todas las artes plásticas, y en particular la pintura y la escultura. Los nombres, órden, y destino de estos edificios, pertenecen á la *Etica*, y en esta seccion de la ciencia los hemos ya indicado (1).

Los arquitectos romanos mas conocidos, de los que la mayor parte fueron Griegos, ó al menos discípulos ó imitadores de los Griegos, fue-

(1) Tomos I y II de la Arqueológia literaria.

ron: *Conssutius, Hermodoro, Vitruvio, Ravirius, Frontin, y Apollodoro.*

Segun su estraordinaria solidez, es preciso conocer, que los edificios griegos y romanos, fueron hechos con la idea de que pasasen á la posteridad mas lejana, y todos ellos hubieran llegado hasta nosotros, si los temblores de tierra, los incendios y las devastaciones de los bárbaros, no los hubiesen destruido en su mayor parte, y esto nos hace tanto mas preciosos los monumentos que aun nos quedan de la antigua arquitectura, particularmente en Grecia y en Italia.

Como seria casi imposible, ademas de estraordinariamente largo, el hacer mencion aqui de todos los edificios que de estos dos pueblos admirables han llegado hasta nosotros en un estado en que se puedan conocer aun sus bellezas, haremos solo mencion de los principales, cuyas ruinas podrán consultarse en los grabados que se hallan en las obras de que daremos razon en la bibliografía de las bellas artes.

En *Atenas* se ven aun las ruinas del célebre templo de *Minerva* y las de otros muchos en *Eleusina, Corintho, Thessalónica, Epheso, Priena, Antiochia*, etc.: restos de soberbios teatros en *Atenas, Smyrna, Troade, Mylasa, y Hierópolis*; de Palacios y Basilicas en *Alabanda, Epheso, y*

Magnesia. Son magníficas las ruinas de *Palmyra, Hileópolis,* y *Persépolis* y la célebre casa de *Nimes* en Francia. Son tambien suntuosos en Egipto muchos restos de arquitectura de todas las épocas, como templos, obeliscos y pirámides.

Los monumentos de la arquitectura romana, son mas numerosos y se hallan mejor conservados. En Roma se admira aun el *Pantheon*, el templo de *Vesta*, muchas *Columnitas*, el *Coliseo* ó sea el *Amphiteatro* de Vespasiano, las ruinas de los teatros de *Pompeyo* y de *Marcellus*; algunos bellos acueductos, baños de los emperadores, columnas y arcos de triunfo, distinguiéndose entre las primeras las famosas de Trajano y de Antonino y entre los segundos los de Septimio Severo y Constantino magno y porcion de puertas, puentes, mausoleos, entre los que sobresale el de Hadriano, hoy castillo de santo Angelo, y en fin otròs edificios públicos.

A la fanática persecucion que los cristianos hicieron á las demas artes, y al furor de los bárbaros del Norte, no pudo escaparse la arquitectura, y sus mas famosas obras cayeron bajo el pico destructor de los unos y á impulso de la tea incendiaria de los otros, de suerte que una misma causa fueron la ruina de las tres nobles artes, si bien esta puede decirse que como mas

poderosa y fuerte, pudo sobrevivir mas tiempo á sus hermanas. Si unas mismas fueron las causas de su muerte, igualmente lo fueron de su resurreccion, que fué mas feliz que nunca para la arquitectura, cuyos soberbios edificios modernos, han escedido en magestad y estension en mucho á los de los antiguos.

CAPITULO II.

De la arquitectura de los antiguos Indios, Persas, Fenecios, Hebreos, Galos, Chinos y otros pueblos.

India.

Los restos de la arquitectura de este pais descubiertos hasta el dia, son de uu género particular. Se ven en la India cabadas á pico en las rocas, espaciosas grutas que se admiran como monumentos de los tiempos mas remotos; estas grutas subterráneas ó templos, como quieren algunos autores, datan, segun todas las apariencias, de la época de los edificios egypcios de mayor antigüedad, á pesar de lo que dice M. *Mainers*, que pretende que estos monumentos son de los primeros tiempos de la era vulgar, tiempo en que los Indios recibieron de los Griegos los conocimientos artísticos y científi-

cos; pero si asi fuese, estos edificios serian de piedra y no estarian hechos á pico en la roca, ademas de que sus adornos y todos los accesorios, difieren mucho de los conocimientos que tenian los Griegos en esta época.

El templo mas célebre de esta clase llamado hoy *Pagoda*, se ve en la pequeña Isla de la *Elefanta*, situada al este del puerto de Bombay. Este templo, cuya elevacion llama la atencion de los viageros, tiene 130 pies ingleses de longitud, 110 de latitud, y 14 pies y medio de elevacion interior. Sus columnas, sino tan bellas como las griegas, son de mejor gusto que las egipcias, y todo el edificio, inclusos los bajos relieves esteriores, participa del mismo gusto; de suerte que las dós figuras de su Dios *Gunnis* se hallan perfectamente alojadas, y delante del templo, bien simétricamente colocadas las piedras sagradas que tambien adoran, y las cuales pintadas de encarnado, forman parte de la decoracion de este edificio de una sola pieza.

Otro de los restos dignos de atencion de la arquitectura indiana del género indicado, es la *Gruta de Ambola*, situada en la Isla de Salset, cerca de Ambola, poblacion distante unas siete millas inglesas, de *Tauna*. La puerta de esta gruta, á la que se vá por una larga calle de copudos árboles, tiene 20 pies de alto,

y por ella se entra á un gran vestíbulo, en el que se halla la verdadera puerta de entrada del templo, á cuyos lados hay figuras esculpidas. El templo es un cuadrado de 28 pies en cuadro, cuya parte superior está sostenida por 20 columnas de 14 pies de elevacion cada una y de forma parecida á las del templo de la Elefanta, como todo el edificio, á escepcion de que está abierto en una roca menos dura, razon por la que las figuras y bajos relieves han sufrido mucho.

En *Canara*, cerca de Tauna al norte de Ambola, hay una roca llena de grutas de diferentes formas y tamaños, pero ninguna se acerca á la de la Elefanta y de Ambola en adornos; las hay de dos altos, y las columnas de todas estas grutas son informes, mal labradas, sin simetria alguna, y mas sencillas que las otras.

Persas.

Si las ruinas de los monumentos de los Persas no pueden mirarse como modelos del arte, son recomendables para el conocimiento de la antiguedad y de la historia de este pueblo, cuya arquitectura se diferencia mucho de la egipcia y de la persa. Los habitantes de este pais llaman á las ruinas de Persépolis *Tschilminar*,

es decir , las cuarenta columnas, porque los mahometanos al llegar à ellas, encontraron de pié todavia 40 columnas, que son los restos del palacio de los antiguos reyes de Persia, cuya primera construccion y plan se deben al rey *Dsjemshiet.*

Los restos de Persépoli, manifiestan que fueron sus edificios de un mármol gris muy duro, y cuyo pulimento lo ponia casi negro, y que se construian de grandes piedras y con muchos adornos é inscripciones. Para unir las piedras, se servian de lañas ó grapas de yerro ó de bronce, cuyas señales se ven aun, y aunque ya no existen, están tan unidas las piedras, que cuesta trabájo distinguir sus junturas. Solo estas ruinas bastan para demostrar la grande disposicion del conjunto, que era compuesto de muchos palacios situados sobre una plaza elevada al lado de una roca. En este palacio habia una magnífica y espaciosa escalera con bellas columnas, paredes de mármol ricamente adornadas, y accesorios mucho mas agradables que los egypcios, con cuyos edificios solo tienen de comun el estraordinario tamaño.

Las ventanas de los palacios de Persépolis, se ven abiertas en una sola pieza de mármol, y tienen de 6 á 10 pies de luz en su alto, por 6 de ancho, pero sus columnas son mas agra-

ciadas y esbeltas que las egipcias, y sus adornos de mejor estilo y de relieve, viéndose entre ellos el retrato del rey Dsjemschied, uno de los que mas contribuyeron á la civilizacion de este pueblo. Mas de 1300 figuras esculpidas se ven todavia sobre las ruinas de este famoso palacio, lo que unido á la infinidad de inscripciones, acredita la magnificencia de los Persas que quisieron eternizar de este modo sus gloriosas acciones.

Pocas ruinas notables existen en Persépolis despues de las del palacio, y solo se ve en pié una columna de otro famoso edificio en una llanura vecina. Otras ruinas se ven á tres leguas de Persépolis iguales en marmol y adorno á las del palacio, y los sepulcros de los reyes, detras de la montaña de esta ciudad, entre los que el principal es el del espresado rey que está representado en él en bajo relieve. En fin sarcófagos y sepulcros se hallan en todo este pais, que acreditan el gusto y magnífica arquitectura de este antiguo pueblo.

Fenicios.

Civilizado el pueblo Fenicio desde una edad muy remota, tenian muchas ciudades que se distinguian por sus riquezas, manufacturas y comercio, y es de suponer que no estuviesen

estas ciudades desprovistas de bellos edificios. Herodoto hace mencion del templo de Hércules en Tyro, el cual habia enriquecido *Hiram* rey de Tiro y de Sidon.

La arquitectura de este pueblo, se distinguia de la de los demas pueblos, y asi es que hablando Estrabon de Tinus y de Aradus, dos islas del golfo Pérsico, dice que habia templos muy parecidos á los de los Fenicios. Se caracterizaban los edificios de esta nacion en el poco uso que hacian de la piedra, pues los hacian casi todos de madera, que sacaban en su mayor parte del monte Líbano. En efecto, asi sucedió en el templo de Jerusalen, cuya construccion fué confiada por Salomon á artistas fenicios, que hicieron en ella mucho uso de la madera.

HEBREOS.

La permanencia que por espacio de 400 años hicieron los Israelitas en Egipto, les civilizó bastante, si bien los 40 años que despues anduvieron errantes, contribuyó no poco á que perdiesen parte de esta misma civilizacion. Segun la Biblia, Dios, que escogió á este pueblo para plantear su ley modelo, dió á Moises los planos para que se le erigiese el *Tabernáculo* ó

tienda del Señor que fué su primer templo. La construccion interior ó distribucion del tabernáculo, era por el estilo de los templos egypcios, á escepcion de los adornos, en los que los hebreos tuvieron un gusto peculiar. El todo del tabernáculo era un gran patio de cien alnas de longitud por cincuenta de ancho, cuyo recinto tenia cinco de alto. Estaba rodeado de columnas de madera con vasos de bronce y capiteles de plata, entre las que se colgaban ricos tapices. Estas columnas, que eran sesenta, se hallaban colocadas de tal suerte, que 20 estaban á cada lado y diez á cada parte de los estremos *del levante y poniente*; *el techo* era de tapices y de pieles. Todos los efectos que se hallaban en esta tienda como *el arca de la alianza*, donde se guardaban las tablas de la ley dadas por Dios á *Moises*, el *Gomor* ó cáliz en que se conservaba el Maná y la vara florida del sacerdote *Aaron*, el altar de los perfumes, el de los holocaustos, la mesa de los panes de proposicion, el gran candelabro, y la piscina para las purificaciones, muebles hechos de madera incorruptible de setim, forrados con planchas y adornos de oro; todos estos efectos asi como la gran tienda, se hallaban de modo que podian trasladarse de un lado á otro y viajar con ellos. Suntuosa es la descripcion que de este templo

se hace en las obras escritas por los antiguos descriptores de Jerusalen.

Los judios se sirvieron mucho tiempo despues que conquistaron la Palestina, de esta tienda, hasta que en el reinado de *Salomon* se construyó el famoso templo de Jerusalen, para el que David hizo grandes preparativos, siendo facilitada su construccion por la alianza de los judios con los Tirios, que les proporcionaron al efecto arquitectos, obreros y la madera necesaria.

Son tan poco claros los detalles que dá la Biblia sobre el templo de Jerusalen, que solo puede tomarse una idea superficial de él. David hizo allanar la cima del monte Moriah que formó una llanura de tres mil cuatrocientos pies cuadrados, la cual rodeó de un muro de piedra, del que quedan algunos restos segun Pococke. Sobre está llanura edificó Salomon el templo dividido en dos partes, como el Tabernáculo, por medio de un muro hecho de madera de cedro. El techo era plano como el de los templos egypcios, y estaba formado de madera de cedro. Delante del templo habia un gran pórtico de tres altos, y la parte principal del edificio estaba dividido en dos patios; el primero que era el mayor, estaba destinado á las reuniones del pueblo, y en el segundo se

hallaba el templo al que rodeaban las celdas ó habitaciones de los sacerdotes y las piezas en que se custodiaban los enseres, instrumentos de los sacrificios, y demas utensilios del servicio del templo.

Delante del *Ulam* ó puerta del templo, habia dos columnas de doce annas de circunferencia por 18 de alto, sin contar el capitel de bronce de 5 annas de elevacion. Segun la Biblia, estos capiteles tenian la figura de una rosa abierta, lo que indica que se parecian á los capiteles egypcios que tienen la figura de la flor de lotus, pero como no se diga nada sobre las basas, puede sospecharse que no las tuviesen. Estas columnas, debian hacer el mismo oficio que los obeliscos del arte de los templos egypcios, es decir, de un adorno esterior.

Las paredes esteriores del templo, eran de piedras cuadradas adornadas de querubines, palmas y flores esculpidas en la misma piedra, como geroglíficos, y el techo se hallaba cubierto con láminas de oro. El interior del templo estaba adornado de la madera mas rica, con profusion de oro y piedras preciosas, y los Hebreos imitaron en esto el gusto general de aquella época, en los pueblos civilizados, de decorar ricamente los templos.

Ademas del famoso templo del Señor, hizo

Salomon los muros de Jerusalen, muchos graneros públicos y otros edificios considerables, y no contento con el palacio que sobre el monte Sion se habia hecho construir su padre David por obreros fenicios, hizo levantar otro cuya obra duró trece años, en el que se agotó cuanto de magnífico y suntuoso habia en su tiempo para adornarle y enriquecerle, no siendo muy inferior, otro palacio que hizo construir para una de sus mugeres, hija de un rey de Egypto. Tambien hizo levantar una casa de verano llamada del *Líbano*, de cuyo monte fué la madera que empleó en todas sus construcciones, hechas por los artistas fenicios. Puede concluise que la arquitectura hebrea fué una mezcla de la egypcia y de la fenicia, ó sea una imitacion de ambas.

Etruscos.

Los Etrucos se han distinguido en la arquitectura como en todas las demas artes, y esto lo prueba el que los romanos les emplearon en la construcion del Capitolio, del templo de Júpiter y de otros muchos edificios.

Las murallas de las ciudades etruscas fueron muy altas, y construidas de grandes piedras cuyos restos se ven aun en *Volaterra, Cor-*

tona y *Jœsulæ.* Las puertas de las ciudades son de una construccion sencilla, de piedras oblongas, de las que, la llamada de Hércules en Volaterra compuesta de 19 piedras grandes, es una muestra viva.

Fueron tan pequeños los primeros templos etruscos, que solo podian contener dentro la estátua de la divinidad, y algunas veces el altar, pero á medida que fué aumentándose este pueblo, se fueron ensanchando sus lugares de contemplacion religiosa. La forma de estos templos, segun Vitrubio, era un cuadrado oblongo, cuyo interior estaba ocupado por tres capillas, de las que la de enmedio era la mayor. La altura de los templos etruscos, tenia la tercera parte de su ancho; sus dos fachadas se hallaban adornadas con un fronton sobre el cual se colocaban adornos de bronce ó de barro cocido; las puertas perfectamente pintadas de objetos mitológicos y el interior ricamente adornado.

Despues de los templos, los principales edificios etruscos fueron los teatros, pues que este pueblo tuvo los espectáculos como una parte de su culto, pero ni de estos edificios ni de los templos quedan restos de consideracion, á no ser los del teatro de Adria que ofrecen las formas y manera de construir bastante bien,

para que pueda juzgarse de su arte arquitectónico. Despues de los circos, de que no nos queda resto alguno, las tumbas ó sepulcros han sido dignas de atencion. Cerca de Crotona se vé una en forma de cruz, en cuyas paredes se advierten muchos nichos destinados á recibir las urnas cinerarias, la cual está formada de 27 grandes piedras, perfectamente unidas, y cerca de Perusium se vé otra por el estilo en buen estado de conservacion. En los alrededores de Clusium, Corneto, Volaterra y Talaris, se ven otras muchas tumbas hechas á pico en piedra arenisca, cuyo interior está adornado con diferentes colores y figuras, y de este género era el laberinto del rey Porsenna cerca de Clusium, descrito por Plinio, y que seguramente era el sepulcro de este príncipe.

Los etruscos hacian uso en sus construcciones de ladrillos y de piedras labradas, á las que en los primeros tiempos daban una forma polígona é irregular, que sabian colocar perfectamente, como se vé aun en una pared construida de este modo en las ruinas de Cora, cerca de Velletri; pero despues se labraron las piedras en cuadrado oblongo. Se diferencia la arquitectura etrusca de la de los demas pueblos, por la invencion de los *atria* ó corredores de las bóvedas y de las columnas del órden toscano.

Muchos de los monumentos etruscos, y en particular los algibes subterráneos, prueban su instruccion en el arte de hacer la bóvedas; las columnas empleadas en sus construcciones son mas proporcionadas que las de los demas pueblos antiguos, y parece que aprovechándose de las de los griegos, las sacaron á semejanza de las del órden dórico que se embelleció despues, al paso que nada ha cambiado en la proporcion de las columnas etruscas ó del llamado órden toscano, que simboliza la arquitectura de este pueblo artístico.

GALOS.

Los autores romanos nos dicen que el pais de los celtas estaba dividido en grandes distritos (*pagi*) que se subdividian (*vici*). Como mudaban frecuentemente de habitacion, sus chozas ò barracas redondas y terminadas en punta, se formaban de un tegido de varas ó de ramas cubiertas de tierra amasada y de paja. Unas estacas incadas en tierra, daban solidez á esta construccion, y para dar á estas habitaciones alguna vista, las pintaban por fuera con tierra de diversos colores. Algunas de estas chozas tenian de piedra los cimientos, cuyos vestigios se ven aun en la isla de Angbsey. En el invierno habitaban los Galos en cabernas bajo tierra, ó en

cuevas sobre las que ponian los rediles para sus rebaños y los almacenes para los frutos. No solo ponian á cubierto estos subterráneos del frio, sino tambien de las invasiones del enemigo, y reunidas estas chozas y rodeadas de fuertes y de atrincheramientos formaban un oppidum.

A pesar de este modo de construir, sabian labrar las piedras y elevarlas, como lo prueban los prodigiosos monumentos de Stonehenge, y los de la Cornouaille, pero como en la arquitectura de los pueblos poco civilizados, todo anuncia la fuerza y el poder, y nada el gusto y la correccion. El templo de Montmorillon entre los Biturices Cubi, manifiestan que bajo el imperio de los romanos conocieron mejor arquitectura, siendo la forma octógona la que mas les agradaba para sus construcciones, hay motivos para creer que los monumentos de arquitectura construidos en las Galias en la época en que estaba sometida á los romanos, no fueron ejecutados por los Galos.

Chinos.

Las tiendas y pabellones campestres, parecen haber dado origen á sus habitaciones, y de alli viene la ligereza que caracteriza esencialmente su arquitectura. Los materiales emplea-

dos en las construcciones chinas, son diferentes clases de madera, algunas veces ladrillos y tejas cocidas al fuego ó simplemente secas al sol. Las construcciones en mármol y en piedra, son bastante raras en la China desde muy antiguo. Esto sin duda lo causa el clima: en las provincias del medio dia, el calor y humedad del clima harian mal sanas las habitaciones construidas de piedra, y en las regiones del Norte serian inhabitables mas de la mitad del año.

En las leyes de policia de los chinos, se prescriben cómo deben hacerse los palacios de los príncipes segun su rango, y los de los mandarines; cómo deben ser los edificios públicos de las capitales, y en fin las casas particulares. Segun la antigua ley del estado, el número de los patios, la altura de las casas y sus divisiones, están señaladas de suerte que sujetas las casas á las reglas dadas, todas son iguales.

La fachada de las casas chinas que dá á la calle, es en la que se hace la puerta, única avertura que hay en ella, y se coloca delante una cortina. La forma de los techos es característica, y dan siempre la idea de un pabellon, modelo de la arquitectura china. Las columnas son muy comunes en los edificios chinos, las que sirven para sostener el techo y son generalmente de madera con vasos de piedra ó de mar-

mol; no tienen capiteles, y su parte superior sostiene las vigas del techo que descansa sobre ellas.

Los palacios de la China se distinguen por su basta estension, cantidad de grandes patios, torres, galerias, pórticos, salas é inmensos aposentos, y las pagodas y templos de los ídolos. Los templos que se hallan en las cercanias de *Pekin* son muy bastos, de tal suerte, que las grandes ferias mensuales se celebran en esta ciudad en el *Miao* ó templo, cuyos grandes y numerosos patios rodeados de galerias son á propósito para esto.

Las torres de diferentes formas y materias, son muy comunes en la China, á las que los europeos llaman tambien *pagodas*, á pesar de oirles dar diferentes nombres á los naturales. La famosa pagoda de *Nankin*, es la principal de la China, á la que se denomina de *porcelana*, porque está incrustada de esta materia, muy comun en adornos arquitectónicos de este pais. Tambien existen muchos arcos triunfales en la China, dedicados á los personages célebres, los cuales estan adornados de figuras de hombres, animales, particularmente pájaros y flores ligadas por medio de cordones y cintas figuradas. Los anales de la China hacen mencion de 3636 personages célebres, á quienes se han erigido arcos de triunfo.

Los puentes chinos merecen atencion, y entre ellos los hay de hierro, colgados sobre pilares de trecho en trecho para sujetar las cadenas; los hay tambien de arcos como los nuestros. El principal puente es el de *Sueno*, *Tcheon-Jon* que está construido en un brazo de mar que tiene 2520 pies chinos de largo y 20 de ancho, y está sostenido por 252 pilares, 126 á cada lado: todas las piedras de este puente, tanto las que atraviesan de un pilar á otro por lo ancho, cuanto las que se hallan colocadas sobre estas trabesañas y los unen, son de igual longitud y espesor.

La mayor parte de las ciudades tienen murallas considerables, y tan altas que ocultan á la vista todos los edificios: es tal su anchura, que se puede pasear á caballo por cima de ellas. Las de *Pekin* son de ladrillo, y tienen de alto 40 pies, hallándose flanqueadas de 20 en 20 toesas, por torrecillas cuadradas.

Siguiendo en nuestro propósito de no tratar en este compendio lo perteneciente á la edad media y siglos modernos, no debiéramos haber dicho nada sobre la arquitectura China, pero lo hemos hecho porque no habiendo variado este antiquísimo pueblo en nada desde los mas remotos siglos, puede considerársele arqueológicamente, tan antiguo como el que mas, aunque

se describan sus costumbres y monumentos actuales.

Edad media.

La arquitectura de la edad media (1) se di-

---

(1) A pesar de no ser de este lugar, nos parece conveniente decir alguna cosa sobre la arquitectnra gótica. Se llamó asi impropiamente á esta arquitectura, porque no la inventaron los Godos, y segun *Millin*, debe mirarse como consecuencia de la decadencia del gusto, de la ignorancia y de la habilidad de los artistas, ignorancia que se hizo ver ya antes de la invasion de los Godos, que contribuyeron infinitamente á hacer perder el gusto á lo bello en las artes. Despues de haber abandonado la sencillez de la arqnitectura griega y todas sus bellas dotes, se substituyó á la elegante solidez que lisongea la vista, un atrevimiento temerario que llenó de terror al mas intrépido observador. A los ángulos rectos y á las formas redondeadas, sucedieron los ángulos agudos y las secciones aun mas agudas de las porciones de curbas irregulares. En la primera edad de la arquitectnra gótica, se apoyan las bóvedas sobre pilastras macizas y toscas, y despues sustituyeron á estos macizos otros mas atrevidos y ligeros. Todos los ángulos se hicieron oblícuos, los pilares cubiertos de hojas estrañas y de animales fantásticos; el mérito del trabajo se hizo consistir en dar a la piedra la gran facilidad que ofrece la madera de ser cortada en todas direcciones, y en fin los edificios se sobrecargaron de adornos y ojarascas. Este estilo pasó de las grandes construcciones á los muebles y objetos mas pequeños. La iglesia de san Pablo en Roma construida por Constantino, la catedral de Pisa edificada por *Buchetto*, la de Orvietto de Siena, la catedral de Florencia construida por Arnolfo en 1290, es

ferencia por su forma y proporciones enteramente de las antiguas, y á pesar de que por al-

---

el gótico que mas se asemeja á la arquitectura romana, si bien la última, es del estilo *arabe-tudesco*, mezcla del morisco y buen *griego* con el *Germano-gótico*. La arquitectura gótica tiene, á pesar de lo dicho, mil bellezas, y es la que mejor espresa el espiritualismo de la religion cristiana de la que es tipo.

Los moros que habitaron los fértiles paises de España, inventaron una arquitectura estraña, pero elegantísima y delicada, llena de follages y caprichosos adornos y calados, y la famosa Alhambra, la catedral de Córdova y otros edificios árabes, asombran aun á los amantes de las artes. Las catedrales de Oviedo, Burgos, Toledo y otra multitud de ellas en qué los españoles dirigen sus preces al Eterno, manifiestan la suntuosidad de la arquitectura católica de que son tipo, y si bien se ven entre sns adornos caprichos rarísimos, no se ven las ridículas é indecentes figuras que preseuta en sus heanos, grifos y jigantes el gótico francés. Los ingleses que recibieron el gótico de los franceses, le practicaron bajo el reinado de Enrique III, y á la mitad del siglo XV la moda introdujo el *gótico florido*, en el qne despues de agotar todas las clases de hojas, flores y lazos, introdujeron los artistas las figuras de los ángeles tocando instrumentos. Las dos iglesias góticas de *Caen*, son las muestras de la arquitectura del estilo *opus romanum* que tomaron los ingleses despues de que les conquistaron los Normaudos, y en esta arquitectura se hizo uso con profusion de la escultura.

La iglesia de santa Sofia construida en Constantinopla en el siglo VI, que es la obra maestra del Bajo-Imperio, y la iglesia de san Marcos en Venecia en el siglo X, hacen ver que uo se acabó del todo el buen gusto del arte en los tiempos de sn decadencia.

gunos autores se ha denominado bárbara, nosotros la creemos grande, magnífica inspiracion divina, y la única que podia espresar en sus suntuosos y elevados edificios, la religion espiritual de Jesucristo, en fin nos parece de tanto mérito como la mejor de los griegos, porque si aquella en sus templos supo representar el materialismo del paganismo, la gótica es la espresion del cristianismo elevada como son nuestras creencias, por cuya razon pretenden sus altas y agudas ahujas romper las nubes y penetrar en el cielo, como para servir de conductores benéficos de las preces que elevamos al verdadero Dios en las espaciosas y altas bóvedas de las iglesias cristianas. En nuestra arqueológia de la edad media fundaremos competentemente esta opinion.

CAPITULO III.

De las ocho MARAVILLAS DEL ARTE, *de las que las seis pertenecen á la Arquitectura.*

Entre las grandes obras que han producido la Arquitectura y la Escultura, se han tenido por maravillas del mundo seis en la primera y dos en la segunda. Las de arquitectura fueron la 1.ª El MAUSOLEO, sepulcro que erigió *Artemisa*, reina de Caria, en Alicarnaso á

su esposo el rey *Mausoleo*, de quien tomó el nombre. Tenia 411 pies de circuito, 25 codos de elevacion y 36 columnas en su circunferencia; y se dice trabajaron en él los arquitectos *Scopas*, *Timoteo*, *Leochares*, y *Briaxu*, levantando *Pithio* el arquitecto el obelisco final, sobre el que colocó un carro de mármol tirado por cuatro caballos.

La segunda maravilla que fué el Templo de Jerusalem, que hizo construir *Salomon* en el monte *Moria*, sitio donde David vió el ángel ejecutor de la justicia divina con la espada desnuda levantada. Se edificó mil cuatro años antes de J. C., durando siete años su construccion.

La tercera fué el Templo de Diana en Efeso, construido, segun se dice, por las *Amazonas*, y dirigido por el arquitecto *Clesifon*: fué incendiado por Erostratos el año primero de la olimpiada 106, ó sea el 356 antes de Cristo. Toda el Asia se asegura que contribuyó á los gastos de este famoso templo, cuya obra duró 400 años: tenia de largo 485 pies y 220 de ancho con 127 columnas de 60 pies de altura, cada una dada por un rey. Se reedificó hasta 7 veces y fué quemado por los Godos.

Las Murallas de Babilonia han sido clasificadas por la cuarta maravilla, asegurándose que fué su autor el rey *Nabuchodonosor*, ha-

ciéndolas tan célebres, las murallas de la ciudad, el templo de Belo, el palacio real con los jardines artificiales, los diques y muros del rio, el lago y los canales. El grueso de la muralla fué de 87 pies, su altura de 350, y su circunferencia sesenta millas. Su forma fué un cuadro perfecto de 15 millas cada lado con 25 puertas, que hacian en todo cien entradas, cuyas puertas eran de bronce macizo.

La quinta maravilla de arquitectura, que en su orden comun conocido es la sétima, fueron las tres principales *pirámides de Egipto*, fabricadas á dos leguas del Cairo actual por los reyes antiguos de este pais, habiendo doscientos pasos de distancia de unas á otras. Solo se puede entrar en la mayor de estas pirámides situadas al Norte, cuya elevacion se dice ser de 500 pies por 682 de anchura en cuadro. Algunos autores dan á esta pirámide tres mil años de antiguedad, achacando su construccion á *Gofto*, rey de Egipto, ó al rey *Cheops*. Tambien aseguran que su construccion duró veinte años, y que trabajaron trescientos sesenta mil obreros, asegurando Plinio que, solo en rábanos y cebollas, se gastaron ciento sesenta mil talentos, que vienen á ser dos millones seiscientos cuarenta y siete mil quinientos cincuenta y un duros de nuestra moneda. La forma de esta famosa pirámide

es cuadrada, y al arranque de tierra tiene, pues que aun subsiste, cuatro mil sesenta pies. Las piedras que la forman, tienen tres pies y medio de altura cada hilada, y de seis á siete pies de anchura: los lados que se descubren estan rectos y no labrados en declive; cada hilera se interna de nueve á diez pulgadas, y asi llega á finalizarse en punta, sirviendo estas entradas como de escalones para subir á la cima.

Las otras dos pirámides, que son bastante menores, se dice se hicieron en tiempo de los *Pharaones*, destinándose para sepulturas de la reina muger de Cheops y de su hija, cuyos cadáveres se depositaron en ellos, cerrándose despues la entrada con tanto arte, que no puede conocerse donde la tuvieron. La puerta de la grande está abierta, porque habiéndose hecho enterrar el rey en otro punto secreto se dejó asi.

El famoso monasterio del Escorial en España, es la sesta maravilla arquitectónica, que se designa generalmente por la octava y última del mundo. Este monasterio le fundó *Felipe II* dándole el título de san *Lorenzo el real de la Victoria*, en memoria de la que alcanzó este dia contra las armas francesas en la célebre batalla de *san Quintin*, y con el fin de dar sepultura á sus padres Carlos V y su esposa. La pri-

mera piedra de este edificio, se sentó en 23 de abril de 1563 por el arqüitecto *Juan Bautista de Toledo*, concluyéndola el no menos célebre *Juan de Herrera* en 1584, habiéndose gastado en su total construccion, mas de treinta años, incluyendo el real panteon. Tuvo de coste cinco millones doscientos sesenta mil quinientos setenta ducados incluso las pinturas. Consta de 15 claustros, los mas de tres órdenes de arquitectura, 11 patios, 9 torres con inclusion del *Cimborrio* que tiene 330 pies de altura, doce mil entre puertas y ventanas, 14 zaguanes, 86 fuentes y 80 escaleras. Tiene tambien dos bibliotecas, cinco aulas, seis dormitorios, y una hospederia de tres salones, siete oratorios, nueve refectorios, cinco enfermerias, nueve cocinas; cuarenta cantinas, y porcion de salones, celdas y cuartos, que forman del edificio una especie de Parrilla.

En la iglesia hay 48 altares, tres naves sostenidas por 24 arcos y una sacristia compuesta de ocho salones. Ademas hay 51 estátuas del tamaño natural, 13 de piedra y 38 de bronce doradas á fuego é infinidad de otras menores. Antes de traerse al real museo de pinturas de Madrid los mejores cuadros, habia mas de 1600 pinturas al olio originales, 250 al fresco á innumerables las copias retratos de reyes etc. 14 pie-

zas soladas de mármol de color y blanco con labores primorosas, é inmensidad de objetos de lujo.

En las dos suntuosas bibliotecas se custodian millares de manuscritos árabes y preciosos originales, y en la iglesia son notables sus cinco famosas rejas de bronce, sus 48 altares, entre los que el mayor tiene 93 pies de alto y 49 de ancho; es de jaspe lustroso con adornos de bronce y cuatro órdenes de columnas en número de 18, en los que se ven todas las órdenes de arquitectura. Tiene 15 estátuas grandes de bronce dorado; una famosa custodia obra de *Jácome Trezzo*, toda de piedras preciosas y bronces dorados, y multitud de candeleros y utensilios de oro, plata y bronces; en fin baste decir que toda España, Italia, Flandes y aun América, se ocuparon á un mismo tiempo en obras y adornos de este singular edificio.

La arquitectura del panteon es del órden compuesto, y su forma semejante á la del famoso templo del panteon romano que edificó *Marcus Vipsanius Agrippa*.

Dos son las maravillas en escultura, la primera, que es la quinta en el órden de aquellas, es el *Júpiter Olímpico*, por el que se hizo célebre la ciudad Olimpia de Elida en el Peloponeso, pues su templo, en el que se hacian los juegos olímpicos, fué el mas rico de la antiguedad.

La cosa mas notable de este templo, era la estátua de Júpiter hecha por el famoso Phidias, la cual, segun la descripcion de Pausanias, estaba sentada en un trono de oro y de marfil guarnecido de piedras preciosas, de cuyas materias era la estátua. Sobre la cabeza tenia una corona de hoja de olivo, en la derecha una victoria de márfil con una corona de oro sobre la cabeza, y en la izquierda un cetro terminado en un águila, todo él de varios metales. Su calzado era de oro asi como el ropaje.

A los cuatro pies del trono habia cuatro victorias y dos á los de la estátua, y á los estremos inferiores del frontis habia esfinges que robaban jóvenes tébanos, y del otro los hijos de *Niobe* que Apolo y Diana matan á flechazos, estando representados entre ambos Theseo y los demas héroes, que acompañaron á Hércules en la guerra de las Amazonas y muchos Atletas.

La segunda, que es la sesta en el órden general, fué el *Coloso de Rhodas*, estátua de bronce de Apolo, cuya altura de 70 codos y su disposicion, permitia que los buques con velas desplegadas, pasasen por entre sus piernas. Esta estátua estuvo colocada en el puerto de Rhodas en honor del Sol.

Este coloso fué hecho por *Cares* de Linde, discípulo del famoso Lucipe, que tardó en fa-

bricarle doce años. Cincuenta y seis años estuvo el Coloso en su puesto, pero al fin de estos fué derrivado por un temblor de tierra que causó muchos estragos en Oriente, sobre todo en la *Caria* é isla de Rhodas, y como esto sucedió 222 años antes de J. C. se colige que se empezó á trabajar el Coloso el año 290 de la misma era.

La España tiene el honor de tener en pié la octava maravilla del mundo, entre la multitud de maravillas de menor escala que posee en todos los géneros de arquitectura, que han sabido practicar los arquitectos españoles, en cuyo catálogo, publicado por el erudito Cean Bermudez, se cuentan nombres ilustres que dan prez y gloria à la nacion, la que procuran mantener, aunque con cortos medios por la penuria en que desgraciadamente nos hallamos, los buenos arquitectos españoles del siglo pasado y de este, inaugurado por ilustrados artistas (1).

(1) En el presente siglo han hecho obras de consideracion y merecido ser citados entre los buenos arquitectos, los siguientes que ya han fallecido: de cámara y de la villa de Madrid: don Juan de Villanueva; don Custodio Moreno; don Antonio Lopez Aguado; don Francisco Javier de Mariátegui y don Juan Antonio Cuervo. Solo de cámara: don Ventura Rodrignez; don Isidro Velazqnez: y ademas los arquitectos: don Silvestre Perez, don Manuel Perez; don Manuel Alvarez; don

SECCION IV.

De la Gliptica ó Cliptica.

CAPITULO I.

De la Clíptica en general, y de las piedras preciosas en que principalmente grabaron los antiguos.

El grabado en piedras preciosas practicado

Tiburcio Perez Cuervo; don Lucio Olarrieta y don Leonardo Clemente. Entre los arquitectos que viven merecen citarse como buenos artistas, los siguientes: don Juan Miguel de Inclan Valdés, director de la academia de bellas artes de san Fernando; don Juan José Sanchez Pescador, arquitecto de la villa de Madrid; don Juan Pedro Ayegui, de Madrid y honorario de cámara; don Isidoro Llanos, de Madrid; don Narciso Pascual Colomer, de cámara; don Anibal Alvarez; don Antonio Conde Gonzalez; don Bartolomé Tejada Diez; don José Guailart y Sanchez; don José Mariátegui; don Atilano Sanz; don José Lopez Aguado, honorario de cámara; don José Troconiz; don Manuel Mesa; don Francisco Castellanos, cuyo padre y tios han sido escelentes maestros de obras, el primero aparejador Mayor de obras de S. M. el segundo don Luis de la V. O. tercera de san Francisco como despues lo ha sido su hijo don Benito y el tercero don Benigno que lo fué de la biblioteca nacional, de la que lo es hoy su hijo don Victoriano: igualmente merecen citarse don *Antonio Herrera de la Calle*; don *José Alejandro Alvarez*; don Pedro Coello; don Perfecto Sanchez; don Benito Pica-

por los antiguos, es un arte dependiente, en cierto modo, de la escultura que se denomina *Clíptica, Diacliptica ú Scalptura.* Esta manera de tratar la escultura consiste en producir figuras sobre muchas materias del reino mineral vegetal y animal, tal como metales, marfil, coral, nacar, ébano, sicomoro, coquillas, cristal, piedras preciosas y betunes, representándolas en partes salientes sobre una su-

---

bea; don Juan Bautista Peironet, profesor de dibujo lineal y escritor de esta enseñanza; don José Jesus de la Llave; don Carlos Bosch y Romaña; don José París; don Vicente Velazquez; don Fernando Gutierrez; don Juan Merlo; don Luis Lopez de Orche; don Juan Moran Lavandera; don Patricio Rodriguez, profesor de delineacion; don Jnan de Blas Molinero; don Pedro Serra y Bosch: don Manuel Torres y Gurrea, en Valencia, escritor: don José Rafuls, y don José Oriol Mestres, en Barcelona; no pudiendo menos de citar, aunque no es arquitecto, por nno de los mas conocedores de este arte teórica y practicamente á don Pedro Camporredondo, bien conocido de todos los qne se dedican á la arquitectura, y de los coleccionistas de libros por poseer una rica y copiosa biblioteca. Debemos advertir, que al enumerar los arquitectos que viven, no hemos tenido intencion de manifestar la mas ó menos inteligencia en el órden de colocacion, sino que hemos colocado los nombres conforme nos hemos ido acordando, sintiendo el que se nos habrán quedado muchos que mencionar en Madrid, y mas particularmente en las provincias, por ignorar sus nombres, qne merecerian ser citados con tanto elogio como los anteriores, por sus buenas obras y talentos artísticos.

perficie como los bajos relieves, en cuyo caso se llama grabado en alto, ó incisas en un plano, á lo que se denomina grabado en hueco. El conocimiento de las piedras grabadas se llama *Gliptographia.*

Entre las principales materias empleadas, las piedras preciosas (*Lidoi gemmæ*) son las principales, y las que mas comunmente se hallan ya de antiguo ya de moderno arte (1). La variedad de los objetos que trata este arte, la belleza y perfeccion de su ejecucion y su uso estendido á la literatura, le dan un mérito particular.

Tal vez se conocieron las piedras preciosas desde los primeros tiempos del mundo, y su descubrimiento debió ser tan casual como el de los metales. Como rota una piedra preciosa en bruto, haria ver su belleza y esplendor, es de suponer que la primer labor que se haria para pulirlas y despejarlas de su parte tosca é inconexa, seria el frotar una piedra con otra, lo que no dejaria de dar buen resultado, atendiendo á que la mayor parte, como es sabido, se pueden pulir con su propio polvo.

El conocimiento de la naturaleza, formacion y division de las piedras preciosas, perte-

(1) Las piedras son: calcarias, arcillosas, magnesias, silicentes y rocas.

nece al naturalista, pero no debe ignorarle el artista ni el arqueólogo, si como debe, quiere juzgar de la materia de las piedras independientemente de la parte del arte que se halle en ellas, que es su principal objeto. En cuanto á su naturaleza y carácter distintivo, basta observar aquí, que tienen, ó la naturaleza del *cuarzo* ó de la piedra de roca, y que pertenecen ó á los pedernales ó á los cristales.

Los sistemas mineralógicos difieren entre si por lo que respeta á sus divisiones, y toman por fundamento, ó la desemejanza de sus partes elementales, ó los diferentes grados de solidez, transparencia, ó tambien la diferencia de sus colores. Estas dos últimas bases ni satisfacen, ni son exactas, porque no determinan las diferencias sobre los caractéres esenciales y esclusivos. Por lo demas la dureza, la brillantez, la transparencia y un bello color, son las principales cualidades que distinguen á las piedras preciosas.

No entraremos aqui en una clasificacion completa y detallada para dar por ella la nomenclatura de todas las piedras preciosas, sino que nos limitaremos á las principales de que frecuentemente hace uso el arte.

El Diamante, (*adamas*) tenia entre los romanos el primer puesto de las piedras preciosas, por su brillantez, dureza y trasparencia; pero

no podria probarse que hubiesen sabido cortarle, cuando parece haberles sido desconocido el pulirle, pues si lo hicieron, debió perderse de tal modo este arte, que nada se supo de él hasta que en 1476 volvió á hallarle *Luis de Berguen*, natural de Brixen.

El Rubi (*carbunculus*) se aproxima por su dureza al diamante y aun le escede frecuentemente en fuego y brillantez. Los griegos le denominaron *Pyropus*, y hubo tres especies de ellos entre los romanos *rubacellus*, *palasius* y *Spinellas*, no faltando autor que crea que la piedra llamada *Lychnites* por los antiguos fué un rubí.

La Esmeralda sacó su nombre de su brillantez, (*Smarassein*, *scintiller*) y los artistas la trabajaron con mucho gusto á causa de lo agradable y favorable que es su color á la vista. La *Smaragolita*, que tambien se denomina *smaragdus*, es una especie de mármol verde que debe distinguirse de la esmeralda con la que algunas veces se confunde.

El Zafiro ó Saphir de bellísimo color azul celeste, se estimaba por los antiguos tanto como el diamante, y particularmente aquel en que se ven puntitos de oro.

Los antiguos llamaban *Berilo* á todas las piedras de color verdusco ó de verde mar.

El *Chrysoberilo* tira en su color al amarillo.

El Jacinto (*uakindos*) es de un rojo pronunciado y frecuentemente le hay de color de naranja. La piedra de color violado á que daban tambien los antiguos este nombre, nos parece seria una especie de *amatista.*

Esta piedra de color violado en diferentes manchas, era muy apreciada por los grabadores antiguos, que la llamaban *panderotes* y *anterotes.*

Las Agatas, muy diversas en transparencia y en el color, tomaron su nombre del rio *Achates* en Sicilia, que fué donde se les halló primero. La *Agata Onix*, con una superficie blanca y fondo de otro color, es muy frecuente el hallarla entre las piedras grabadas. Habia agatas de diferentes clases, por ejemplo la *sardagata*, la *pasagata*, la *ceragata*, la *hamagata* y otras.

La Cornelina tomó su nombre del color de la carne: es propiamente una agata, y se ha hecho siempre mucho uso de ella, por la facilidad con que se trabaja.

La Sardonica, es tambien una piedra de color rojo y del mismo género de la cornelina, con la cual hacian frecuentemente sus sellos los antiguos, porque se separa de la cera con mas facilidad que las demas piedras.

Los Opalos son ordinariamente blancos, pero toman muchos colores y fueron piedras muy apreciadas de los antiguos.

El Jaspe varia en sus colores: es encarnado, verde, negro, amarillo, ceniciento, etc. y estos son ya sencillos ya entremezclados: los que tienen manchas rojas ó encarnadas sobre un fondo verde, se llamaban *heliotropia*, y ambas especies eran el *borcas*.

El Onyx tomó su nombre del color blanco y rogizo de la uña, llamándose *onix sardónico*, el que tiene venas rojas. Tambien se dió el nombre en el antiguo, á una especie de mármol del mismo color, de *Onychytes*, y tambien de *alabastrites*.

El Cristal, que sacó su nombre del yelo á quien se parece, fué muy usado por los antiguos, tanto para grabar en él, cuanto para hacer basos destinados á beber, en los cuales se ejecutaban bonitas molduras y adornos de escultura (1).

Sobre las espresadas piedras, se grababan figuras en *hueco* ó en *bajo relieve*. Las del pri-

(1) Al leer las descripciones que de las piedras preciosas dan los autores antiguos, y en particular Plinio en su libro 37 dedicado esclusivamente á esta materia, es necesario tener presente que en lo general, los nombres y caractéres que se citan alli, no convienen siem-

mer género se denominaban, entre los antiguos, *gemmæ diaclypticæ*, *insculptæ*, á lo que llaman *Intagli* los italianos; y las del segundo género se llamaban *gemmæ ectypæ anaglypticæ excalptæ*, que es lo que dicen los Italianos *camei*, los franceses *camayeux* ó *camees*, los alemanes *gammenhü's*, y los españoles *camafeos*.

El camafeo no es mas que una contraccion de *Gemma onychia*, pues en otro tiempo solo se servian para ellos de semejante *onyx*, porque tiene dos caras ó camas de diverso color, de las que la superior servia para formar con ella la figura, y la inferior para el campo ó plano de la misma.

Los objetos que se representaban sobre las piedras grabadas, eran tambien de diversos géneros. En ellas se trataba de recordar y transmitir á la posteridad los personages célebres, los grandes acontecimientos ó bien los ritos y los usos religiosos. Otras veces se abandonaba el artista á los caprichos de su fantasía para componer y representar objetos mitológicos, ale-

pre á las piedras á que dan hoy los naturalistas los mismos nombres, sino que suelen tener caractéres enteramente diferentes, y por lo tanto que muchas piedras de los antiguos deben haber sido diferentes de las modernas que llevan el mismo nombre.

gorias y otras mil ideas que le sugeria su imaginacion. Se vé en ellas muy frecuentemente cabezas de dioses, héroes y otros soberanos y personages, ya solos, ya en fila, á lo que se denominó *capita jugata*, vueltos los unos en frente de los otros (*adversa*) ó juntos y de espalda (*aversa*). Estas cabezas se hallan generalmente de perfil, y para conocerlas bien y esplicarlas, es un buen recurso la *numismática*, por medio de sus monedas, y la *iconología* por la de sus imágines grabadas en materias duras.

Muchos de los objetos grabados en las piedras pertenecen á la historia y á la Etica de los pueblos antiguos, y otras ofrecen solo simples indicaciones de circunstancias sencillas y de objetos aislados. Los hay tambien que representan fiestas religiosas, sacrificios, bacanales, cazas, animales, flores etc. é igualmente existen muchas que tienen *inscripciones* con figuras y sin ellas, las cuales contienen generalmente el nombre del grabador con mas ó menos verdad, porque algunas de estas inscripciones resultan ser posteriores á la obra artística (1).

---

(1) Algunas veces se lee en letras mayúsculas el nombre del que hizo grabar la piedra; tambien se vé, pero rara vez, una fórmula solemne ó votiva; pero casi nunca se indica ó esplica el objeto representado.

CAPITULO II.

De la historia del grabado de los antiguos y de los artistas que florecieron en él.

La historia de este arte participa de las mismas épocas y vicisitudes que la escultura; siguió su origen, sus progresos, su decadencia y se distingue igualmente en ambas artes el *estilo grosero*, el *elevado* y el *bello*. Es tanto mas natural esta semejanza, cuanto que el *grabado*, como arte plástica, tiende absolutamente al dibujo, y por lo tanto las mismas circunstancias debieron influir en sus progresos y decadencia.

Su primitivo origen se pierde en la noche de los tiempos, y es de suponer que conocidas las piedras preciosas y el modo de trabajarlas, se empezase por grabar en ellas caractéres ó jeroglíficos, y que despues de estos se harian las figuras. Hallamos en la Sagrada Escritura (Exodo XXVIII--17,22=XXXI--5=XXXIX—14) la prueba mas antigua en el *Urim* y *Thummin* del soberano pontífice, y los *Onix* de su túnica, en que se habian grabado los nômbres de las doce tribus; y en el *Génesis* II—12 y en Job XXVIII—6. 16—19, se hace

tambien mencion de muchas piedras preciosas en época mas antigua aun.

Parece indudable el que los Israelitas aprenderian este arte de los Egipcios, donde se conocia desde tiempos muy remotos, y en cuyo pais le favorecian mucho sus dogmas sobre la virtud maravillosa de las piedras, para la conservacion de la salud. Con esta idea se grababan en ellas figuras jeroglíficas, y se servian de ellas como de talismanes y amuletos, de los que se ven muchos en los museos y particularmente de los convexos en forma de escarabajos (1). Sin embargo, si encontraron los primeros procedimientos de la Glíptica, por las mismas razones que las demas artes plásticas, este arte no llegó jamás á la perfeccion entre los Egipcios, en cuyo pueblo fué mucho mas rara esta clase de escultura que entre los Griegos y Romanos, donde favoreció mucho á su desarrollo y progreso, el gran lujo y amor á la magnificencia que fueron en estos dos pueblos una de sus pasiones favoritas. En fin, los Egipcios perfeccionaron la parte mecánica, pero progre-

---

(1) Es preciso advertir que en tiempo de los primeros cristianos, se hicieron talismanes por este estilo por los Basilidienses y Gnósticos, sectas de esta religion.

ron poco en la práctica, y jamas se elevaron á la belleza del arte (1).

No debió ser estraño este en los tiempos antiguos á los *Ethiopienses*, que cita como

(1) Las piedras de que mas uso hicieron los Griegos, fueron: la Calcedonia. Cornelina, Jaspe, Esmeralda, Basalto, Porphyro, Steatita, Lapislazuli, Hematista y la Turquesa. Las figuras las ejecutaron con esmero, pero con un dibujo duro. Es necesario distinguir el estilo egipcio natural, del Egipcio-greco que se ejecutó particularmente en tiempo de Adrianc, en cuyas obras hay mas correccion de dibujo. Como son muy raros los camafeos egipcios, han creido algunos autores que no los tuvieron, pero camafeos son en verdad la parte superior de sus escarabajos que está en relieve. Natter y Winckelmann, han descrito las piedras grabadas mas preciosas que se conocen. Aun cuando se coloca á los Egipcios como los primeros ejecutores en la *Glíptica*, no puede sentarse esta opinion, sin perjudicar á los Indios, cuyas piedras con caractéres samscritos, anuncian que conocieron este arte entre los pueblos primitivos. M. Raspe, cita piedras del gabinete de Towuley y de Wilkin, cuyo trabajo no cede al de las mejores obras egipcias, y por lo que diremos de Asuero que presentó su anillo á Esther, de Alejandro, Dario y otros, es preciso convenir que los Persas, Parthos, Sasanidas, Persepolitanos y sus vecinos, no fueron de los últimos pueblos que practicaron la Glíptica.

Si hemos de creer á la historia, los antiguos elevaron el grabado á su mayor perfeccion, puesto que nos dicen que *Callicrates*, grabó versos de Homero hasta en un grano de mijo, y que *Myrmeadas*, esculpió de este modo obras en que apenas se podian distinguir los objetos.

Glípticos, Herodoto, *Persas* y demas pueblos del Asia, puesto que se hace mencion de él entre los mas antiguos escritores Griegos y Romanos, y porque tambien han llegado hasta nosotros muchas piedras persas. Empero aun mas célebres fueron los Etruscos en este particular; aprendieron de los Egipcios el arte de grabar las piedras, y no falta quien les atribuya la invencion; pero sea lo que quiera, si le tomaron de los primeros, no tardaron en escederles, aun cuando jamas llegaron á perfeccionarle tanto como los Griegos. Pocas son las piedras etruscas que han llegado hasta nosotros, pues entre las que se han clasificado como de este pais, muchas son probablemente de origen griego; al menos no satisfacen demasiado las pruebas que se nos han dado para que se las considere como etruscas (1).

(1) Se han atribuido á los Etruscos todas las piedras labradas en forma de escarabajos. Los objetos que representan, estan tomados comunmente del sistema religioso de los Griegos ó de su historia heróica, y generalmente acompañadas de inscripciones.

Las piedras principales del estilo antiguo que tienen inscripcion, son: la de *Atalanta* publicada por Millin; la de *Peleo*, esplicada por Winckelmann y por Heyne. *Tydeo*, de la que dice Visconti ser una copia de *Apogyomenos*, bella estátua de Policletes. *Capaneo* castigado sobre los muros de Thebas. *Theseo* en la prision de

Tan difícil es determinar con exactitud histórica, si recibieron los Griegos el conocimiento de este arte de los Egipcios, como el indicar la época precisa en que empezaron á ejercitarle. Aun cuando no hubiese duda de que los Egipcios se aplicaron á él los primeros, esto no prueba que le hayan aprendido los Griegos de los adoradores de Isis.

El grabado debió nacer entre los Griegos al propio tiempo que la escultura; parece haberle conocido desde los tiempos de la guerra de Troya, apesar de lo que dice Plinio en contrario. Este escritor y otros antiguos, citan el anillo que servia de sello á *Polycrates* rey de Samos, como la piedra mas antigua y digna de atencion de la antiguedad, la cual era una esmeralda ó sardónica, sobre la que estaba grabada una lira (1). El trabajo de esta piedra, se

---

Aidonea, segun Bronarroti. *Perseo*, que tiene la cabeza de Medusa en una mano y en la otra el instrumento con que la cortó. *Achiles*, poniéndose la armadura de las piernas. *Ajas*, levantando el cuerpo de Patroclo; *Hèrcules* con el trípode, y *Helenas* con álas como hija de Nemesis. Winckelmann describe, asi como otros autores, estas piedras etruscas.

(1) Se decia por tradicion, que habiendo arrojado al mar este príncipe el espresado anillo, para evitar un accidente de que estaba amenazado, le volvió á encontrar en un pescado que se le sirvió en una comida.

atribuye á *Theodoro de Samos*, que es el primer grabador citado, que vivia á la mitad del siglo XXXV de la creacion del mundo, el cual inventó el torno para grabar, segun Plinio. El arte de aquel tiempo debia ser muy imperfecto; pero no tardó en hacer rápidos progresos, llegando á su mas alto grado de perfeccion en tiempo de Alejandro el Grande (1).

En esta dichosa época del arte, no hubo quien igualase en habilidad y celebridad al inmortal *Pirgoteles*, y asi es que á él solo permitió Alejandro grabar su retrato, el que podia pintar solo el célebre *Apeles*, y esculpir en estátua solo el ilustre *Lyssipo*, que fueron los mas sábios artistas de su época, y á cuyas famosas obras no han llegado ningunas de las hechas por los modernos en estas tres artes plásticas.

En la misma época de Alejandro vivió *Sostrato*, con cuyo nombre se señalan algunas de las bellas piedras grabadas que poseemos, y menos noticias tenemos del tiempo en que vivieron los célebres grabadores *Apollonides* y *Kronius*, que no ceden á los primeros en habilidad.

---

(1) Segun Plutarco, se conocia la Glíptica por los Griegos antes del sitio de Troya, y Polignoto dice, que se representaba á Ulises con un anillo.

Tambien fueron de esta época *Menesares*, padre de Pythágoras, *Heius, Phrygillus y Thamyrus.*

Otra porcion de nombres de artistas griegos hasta Augusto, nos ofrecen las piedras de esta nacion, que han llegado hasta nosotros, y de las cuales ignoramos la época. Los nombres mas principales segun la belleza de las obras, son los siguientes: *Agathangelus*, *Sosius*, *Albius*, *Mycon*, *Admon*, Anterotus, *Cœus*, *Tryphon*, *Apollonides*, *Polycleses* de Sycion, y *Chronius* (1).

---

(1) Entre los grabadores griegos cuya época es absolutamente incierta, citaremos los siguientes: *Aetion* de quien se conserva una bella cabeza de Priamo, *Allion* á quien Mariette atribuye el llamado sello de Mignel-Angel; *Apollonius*, *Aspastus*, *Athenion*, *Hyllus*, *Onesas*, *Onesimos*, *Philemon*, *Midius*, *Mith*, que puede ser Mithrane ó *Mithidates*; *Pamphilus Axeochus*, *Diphilus*, *Myrthon*, *Nicomaco*, *Pérgamo*, *Plotarco*, *Scylax*, *Seleucus*, *Shosthenes*, *Sosocles*, *Tencer*, *Apelle*, *Apsalus*, *Carpus*, *Euplus*, *y Euthus*. Estos son, los citados en el testo principal; los grabadores griegos mas ilustres de qne han llegado obras á nuestra edad, no todas perfectas completamente, pues algunas son hastante medianas.

Debe tenerse presente, ademas de lo que ya hemos dicho, que los buenos grabadores griegos grabaron mas en hueco que en relieve, ahondando mucho sus figuras ó dejándolas sumamente someras, pero en este caso con muchísima delicadeza. Como ignorahan la prespec-

Cuando los Romanos se apoderaron de la Grecia, llevaron consigo este arte á su pais, en el cual eran tan apreciadas las piedras grabadas que se pagaban con prodigalidad y magnificencia. Apesar de este aprecio, no tuvieron los Romanos casi ningun artista de mérito en este arte en su nacion, siendo Griegos todos los que se distinguieron en ella, apareciendo como los mas célebres DIOSCORIDES y SOLON (1). El grabado cayó al propio tiempo y por las mismas causas, que hemos espuesto con respecto á las demas artes plásticas

---

tiva, la suplian en ahondar mas ó menos segun el efecto que buscaban en la figura; preferian el desnudo á todo, y asi es que rara vez se ven paños en las bellas figuras grabadas por los Griegos, cosa contraria de los Romanos, que fijaban su gusto en sus largas y plegadas ropas, gusto que no siguió *Dioscórides*. pues á escepcion de un Mercurio, todas sus figuras estan desnudas, siguiendo en esto el gusto de su nacion.

(1) *Acmon*, *Quintus-Aleja*, *Coemus ó Coenus*, *Agathopus*, *Aulus*, *Epitinchanus*, *Eutyches y Onesidemos*, que vivieron en el siglo de Augusto. *Aelius* del tiempo de Tiberio; *Alpheo* y *Avethon*, en el de Calígula; *Evodus* y *Nicandro*, en el de Tito; *Antiochus*, *Anteros* y *Helleno*, en el de Hadriano; *Aepolieno*, en el de Marco-Aurelio; y *Gauranus Anicetus*, al principio de la decadencia del arte.

Los Romanos no tuvieron ni elegancia ni genio, y solo *Aquila*, *Felix*, *Quintilus*, *Chæremon*, *Phocas* son es grabadores de esta nacion, dignos de ser citados.

Las piedras grabadas entre los Romanos, sirvieron, bien para sellos, bien para adornos, y en ambos casos se las engarzaba en anillos, y el antiguo origen de esta costumbre se confirma por los citados pasages de la Biblia. Para los sellos, se hacia uso comunmente de piedras grabadas en hueco, y las que se grababan en bajo-relieve, es decir, los camafeos, eran los que servian frecuentemente de adornos para sortijas, collares y demas alhajas.

CAPITULO III.

De las dacthiliotecas, pastas, y observaciones sobre las clasificaciones y bellos grabados que nos quedan del antiguo.

Entre los antiguos, se hacian colecciones de piedras que se denominaban *Dactyliothecas*, de *anillo*, lo que dió el nombre de *Dactyligliphos* á los grabadores que se ocupaban en este trabajo. Plinio en su libro 37 cap. 5, hace mencion de muchas colecciones de este género, y entre otras de las de *Mithridates* que fué despues trasportada al Capitolio por *Pompeyo*, que siguiendo el ejemplo de *Scaurus*, fué el segundo que puso en Roma establecimientos de esta clase. César formó

tambien seis Dactyliothecas en el templo de *Venus Genitrix*, y Marcellus, hijo de Octavio, hizo otra en el templo de *Apolo* (1), siendo *Lorenzo de Médicis* el primero que la formó en los tiempos modernos.

El mecanismo de grabar entre los antiguos, debió ser muy parecido al de los modernos, aunque parece indudable que aquellos tuvieron medios y secretos que ignoramos, para dar á sus obras la elegancia y finura que no se les dá en el dia; porque las piedras antiguas unen la escelencia del trabajo á la perfeccion del dibujo, á la mas agradable y variada eleccion en las representaciones de los objetos, y en fin, á la mas verdadera espresion de los caractéres (2). Ademas, se distinguen tambien por la limpieza, profundidad y libertad en los contornos, y por su acabado pulimento. Por lo demas, no hay una regla fija y cierta para dis-

(1) A pesar de lo dicho, es de creer que estas colecciones consistirian, en su mayor parte, en piedras preciosas no grabadas.

(2) El conocimiento de la naturaleza de las piedras, puede algunas veces fijar la época de una obra, por ejemplo, no puede ser antiguo un grabado sobre un Rubí de Bohemia, ó sobre un topacio del Brasil, porque estas piedras no consta las conociesen los antiguos. Tampoco puede ser antiguo un grabado en que esté estudiada por términos la prespectiva en los accesorios de la figura principal.

tinguir las piedras antiguas de las modernas, y reconocer las que son auténticas, porque algunos grabadores modernos, y en particular *Pichler* y *Vader*, se han acercado tanto en sus obras á la perfeccion del arte, que han sobrepujado efectivamente á los grabadores antiguos de segundo orden. El juicio en esto se forma mas por el egercicio y la práctica de ver, que por las reglas y caractéres generales, tomando en consideracion, por ejemplo, la materia de las piedras, la manera de hacer ó mano de obra, y el estilo, comparándoles con muchas circunstancias que pertenecen á la cronológia de la antiguedad (1).

(1) Como los grabadores modernos hayan falsificado muchas piedras antiguas, haciendo pasar por tales las obras de sus manos, es preciso no fiarse porque se vea en ellas los nombres de Pyrgoteles, Solon, Aulns ó Dioscórides, y por lo tanto es necesario que el arqueólogo sea muy cauto en sus juicios. Los célebres artistas antiguos, jamás trabajaron mas que en piedras preciosas, y por lo tanto seria muy sospechoso ver escrito el nombre de Dioscórides en un jaspe rojo etc. La forma de las letras puede dar indicios acerca de la autenticidad, pues como los buenos grabadores no fiasen á otros las inscripciones, éstas deben ser tan perfectas como las figuras. La mezcla de las letras griegas con las latinas, es un signo evidente de suposicion, y tambien lo es cuando se vé en la misma piedra una letra escrita de dos modos, cosa muy comun á los falsarios, los que tambien han cometido faltas

Muy util es el estudio de las piedras grabadas antiguas, pues ademas de la instruccion que proporcionan para la formacion del buen gusto y para la literatura, lo que les es comun con los monumentos de las artes plásticas en general, ofrecen ademas la superioridad del número, pues por do quier se las vé sirviendo de adorno en los anillos y joyas; el de la variedad y mejor conservacion en lo que llevan aun ventaja á las medallas y monedas, cuyos tipos, á pesar de toda su belleza, no iguala jamás al trabajo de las bellísimas piedras

---

gramaticales, que no cometieron los contemporáneos de la época á que se quieren referir.

Debe tambien saber el amante de las antiguedades, que tanto los grabadores Romanos, como muchos modernos, han escrito sus nombres en griego, y es preciso leerlos descifrarlos, y no confundirlos unos con otros. Los grabadores modernos que mejor han imitado las inscripciones antiguas griegas, han sido *Flaviano*, *Sinleti*, *Natter* y *Pichler*.

Tambien debe tenerse presente, que no siempre los nombres escritos sobre las piedras, son las de los grabadores, tambien suelen ser los de las figuras que representan, como sucede en las Etruscas citadas; por lo comun, los nombres de las piedras ejecutadas en los bellos tiempos de la Grecia y las ejecutadas en Roma por artistas Griegos, tienen el nombre del artista, costumbre que usan los modernos; pero en las piedras romanas, el nombre escrito es generalmente el del sugeto para quien se grabó la piedra.

griegas. La costumbre de ver, sirve mucho para sentir su belleza y acostumbrarnos á juzgar de ellas con bastante exactitud, á enriquecer la imaginacion del artista y del poeta, á opinar el gusto en cuanto tiene relacion con la antigüedad, y en fin, á familiarizar al arqueólogo con su genio.

Estas obras del arte reciben tanto mas precio y utilidad, por la estraordinaria facilidad que hay para multiplicarlas por medio de pastas ó improntas, de las que las de cristal merecen la preferencia, en atencion á que por el color, brillantez y trasparencia, imitan con bastante perfeccion las verdaderas piedras, y puede confundirse al primer golpe de vista, como sucedia con el *vitrum obsidianum* de los antiguos. Las pastas de azufre y de lacre, son menos estimadas, si bien son mas fáciles de sacar, y en particular las segundas; pero una de las mas bellas invenciones en este género, son las pastas que debe la Alemania á los cuidados del profesor *Lippert* en Dresde.

Hay otra clase de pastas hechas de una composicion negruzca basáltica, mezclada con una tierra de porcelana, invencion inglesa hecha por los artistas *Wedgwood* y *Bentley*. En estos últimos años se usa para sacar improntas del estuco y de infinidad de pastas que han pro-

porcionado los nuevos descubrimientos químicos (1).

Entre las muchas piedras antiguas que han llegado hasta nosotros, las hay en los museos de mucha celebridad. De este número son el que se llama el sello de *Miguel Angel*; una cornelina sobre la que se vé una fiesta ateniense, que representa segun la opinion de algunos anticuarios, la educacion de *Baco*, hecha con estraordinario arte y finura; una bella cabeza de *Medusa* sobre una calcedonia, en la coleccion *Strozzi* en Roma; la cabeza de *Sócrates* sobre una cornelina en la coleccion de *Mark* en Harlem. *Baco y Ariadna*, en un jaspe rojo en la coleccion del duque de Florencia; las cabezas de *Augusto*, de *Mecenas*, de *Diomedes* y de *Hércules*, todas con el nombre de *Dioscórides*: una cabeza de Alejandro en camafeo, sobre una sardónica con la inscripcion poco auténtica de Pyrgotéles y otras (2).

(1) Las improntas de piedras grabadas sacadas por *Lippert*, suben á unas cuatro mil, de las que cada millar se vende separadamente, y para las cuales los sábios MM. *Christ* y *Heyne*, han hecho catálogos escritos en latin, ademas de la lista publicada por el mismo Lippert, Tavie, formó en Lóndres la coleccion de improntas mas considerable por su número, pues llegó á reunir 15000.

(2) Entre los mas preciosos camafeos, deben citar-

Las principales colecciones actuales en que hay bellas piedras antiguas, son: las de Florencia, que comprende mas de mil cuatrocientas piezas; la llamada de las familias *Barberini* y Odeschalchi en Roma, de las que ésta última perteneció á la reina Cristina de Suecia: la del duque de Orleans y de la Biblioteca en París; las colecciones de Lóndres, entre las que tuvieron celebridad las del duque de *Devonshire* y del conde de *Carlisle*: la coleccion de la tesorería imperial de Viena; la del rey de *Prusia* en el templo de las antiguedades cerca de *Sansonci*, de la que la coleccion *Stoch* formó su mayor parte; la de *Copenhague*; la de *Petersburgo*; la del Museo de medallas y demas antiguedades de la Biblioteca Nacional, que consta de mas de mil piedras grabadas y camafeos, entre ellas seis piezas de primer órden, siendo la mas notable, una preciosísima agata oriental, que representa, en gran tamaño, el retrato de una muger, y cuyo bello trabajo perte-

se, la apoteósis de *Germánico* del museo de Francia, la *Agripina*, el Ulises, y retratos de los emperadores de idem, el Baco y Ariadna del Carden al Carpegra: los retratos desconocidos, el Triton y los citados por nosotros en el museo de Madrid; y en fin, los del Vaticano, y demas gabinetes citados por Vizconti y por Cailus, como obras maestras del arte.

nece, sin duda, á los mejores tiempos del arte; en fin hay muchas otras colecciones en los demas museos de Europa (1).

A fin de suplir la falta de los originales y aun de las improntas, se han hecho colecciones de estampas, en las que se han grabado las obras mas célebres de las colecciones, esplicándolas al propio tiempo con observaciones sábias y críticas, como puede verse en el capitulo bibliográfico de esta seccion.

CAPITULO IV.

Observaciones arqueológicas sobre la Glíptica y del uso y origen de los anillos.

Dice *Millin*, con bastante acierto, que el grabado debió preceder á la moneda de metal, á la que daria origen el uso de sacar improntas de las piedras grabadas, y de los grabados en alto, hechos en cobre y en otros metales.

Como generalmente se grababan las piedras preciosas para hacer anillos y sellos, los gra-

---

(1) Véase el catálogo de museos de antiguedades que hay en el mundo, en el primer tomo de mi Museo de Antiguedades de Madrid.

badores se denominaban industriosamente entre los griegos *lithoglíphos* grabadores en piedras, ó *dactylioglyphos*, grabadores de anillos; y entre los Romanos *scalptor*, queria decir grabador en piedras finas, y *cavator* tenia el propio significado.

La forma obal denominada *Scarabea* (escarabajos), es la que se vé empleada mas comunmente entre las piedras grabadas antiguas, y si bien hicieron uso algunas veces de la redonda, no emplearon la cuadrada, la paralelopipeda, ni la rhomboidal. La superficie de las piedras fué convexa ó cóncaba, llamándose *Cabochon* á la primera, y estas superficies se pulian perfectamente por los *Politores gemmarum* (1).

Los grabadores antiguos, escogian para grabar, piedras cuyo color guardase alguna relacion con el objeto que ibaná representar en ellas: por esta razon grababan á Proserpina en una piedra negra; á *Neptuno* y á los *Tritones* sobre

(1) Plinio nos ha dicho, que los antiguos sabian clarificar las cornelinas, pero esto se sabe físicamente que es un error. Las cabezas muy feas se denominaron *Grylli* del nombre de un Ateniense sumamente feo, y las agrupadas de una manera estraña como la de Meleagro con una cabeza de jabalí, etc. *Symplenmata*, *Caprichos* y *Chimeras*.

un agua-marina; á *Baco* sobre la amatista, y á Marsyas degollado, sobre el jaspe rojo etc.

Al arte de engarzar las piedras mas preciosas, le llamaban los Griegos *lithokollésis*; Plinio denomina á los que le practicaban *compositores gemmarum*, porque elegian y reunian las piedras, y los Griegos en tiempo de Eurípides, denominaban á las sortijas *sphendone*, honda, porque en efecto, el cerco ó cabidad en que se monta la piedra de una sortija, parece á la correa que sostiene la piedra, y el anillo á la cuerda que sirve para arrojarla.

El origen de los anillos es fabuloso (1) y su uso de muy remota antiguedad, como lo vemos por la Biblia. *Faraon* dió su anillo al patriarca *José*, para manifestar que le confiaba toda su autoridad. *Jesabel* escribió una carta en nombre de *Achab*, y puso en ella la impronta del sello de este príncipe, para que sus órdenes se ejecutasen sin dilacion alguna. *Aman* abusó del anillo que le confió el rey *Asuero*, para sellar el cruel decreto que condenaba á muerte á los judios. El contrato hecho entre *Jeremias* y sus parientes, fué sellado en presencia de testigos. Los reyes Persas, sellaron todos sus decre-

(1) Se atribuye á Prometeo, vid. mi Museo de Antiguedades de Madrid, seccion Dactiliotheca.

tos. *Alejandro* vencedor de *Dario*, se servia del sello de este príncipe cuando cerraba las cartas que escribia al Asia, y en Babilonia todos los grandes personages tenian su sello particular (1).

El uso de los sellos fué tambien muy antiguo en Grecia, en cuya nacion se sirvieron en un principio de un pedazo de madera, y tanto este pueblo como los demas de la antiguedad, hacian grabar en sus sellos emblemas, ó alegorías benéficas, y asi es que comunmente se vé en las piedras signatorias las imágenes de sus dioses y héroes.

Los anillos se usaron aun en Roma en tiempo de los reyes; pero esta costumbre no fué universal, puesto que entre las estátuas de los reyes Romanos del Capitolio, solo las de *Numa* y de *Servius Tullius* tenian anillos, segun los autores. El gusto por los anillos, se introdujo principalmente en Roma cuando *Pompeyo* llevó á esta ciudad el sortijero de *Mitridates*, que con sus vasos preciosos depositó en el Capitolio.

---

(1) Todos los emperadores Romanos hasta Galva, sellaron con la cabeza grabada de Augusto, pero este emperador empezó á sellar con el de su familia, que era un perro sobre la proa de un navio. La familia de Macrino tenia por sello la cabeza de Alejandro.

CAPITULO V.

Utilidad del estudio de las piedras grabadas, de la edad media, del renacimiento, y de la clasificacion Dathylioteca.

Las piedras grabadas ofrecen una multitud de objetos, signos y símbolos, y por lo tanto son sumamente interesantes para la historia de las costumbres civiles, religiosas y militares de todos los pueblos civilizados. En ellas se ven las imágenes de los héroes, príncipes y hombres célebres. Se halla en las mismas, los caractéres alfabéticos mas antiguos, geroglíficos, símbolos especiales, representaciones alegóricas, animales, plantas é instrumentos necesarios para el conocimiento de la historia de las ciencias.

Son las piedras grabadas, los monumentos mas útiles para la historia del arte, por ser los mas numerosos y antiguos. Por ellas podemos seguir los progresos de dibujo desde su origen en los diversos pueblos que han mecido en su cuna á las artes, el nombre y manera de sus diferentes maestros, y el gusto y estilo de las diversas épocas del arte.

La perfeccion y belleza de estas piedras, sir-

be para perfeccionar el gusto, y los pintores y escultores pueden encontrar en ellas ideas de que aprovecharse, objetos que imitar, y figuras enteras que copiar, y así lo hicieron en el renacimiento, Rafael, Miguel Angel, Carracho, y otros artistas célebres.

Ademas de los camafeos y piedras grabadas, se conservan en los gabinetes copas muy célebres de piedras preciosas, à las que se denominaba *gemmœ potoriœ*: estas copas son generalmente de Sardonix, entre las que son las mas soberbias la que regaló Carlos XIII á *Saint Denis*, el cual representa los misterios de Ceres y de Baco. El vaso de *Bruswick* de seis pulgadas de alto, que representa la historia de Ceres buscando á Proserpina y la de Triptolemo; el vaso *Barberini* ò de *Portland*, compuesto de un cristal de dos colores, el de amatista es el fondo y el blanco el bajo relieve con muchas figuras. El gabinete de medallas de Francia, posee un fracmento de otro vaso, que representa á Perseo librando á Andromeda y otros no menos preciosos.

En los tiempos bárbaros llamados de *edad-media*, todas las artes quedaron como muertas, pero la *Gliptica* se conservó por mas tiempo. Muchas piedras griegas de este período han llegado hasta nosotros, y casi todas repre-

sentan diversos objetos del antiguo y del nuevo testamento, con largas inscripciones griegas, tal es la sardónica publicada por *Gori* en el frontispicio de su Tesoro de los Diptycos.

Las piedras grabadas de la *edad-media*, se distinguen generalmente por el gran tamaño de los *Onix*: hasta en el tiempo de la mayor barbarie, se grabó en piedras, como se acredita por los escritos de esta edad; pero esto era en el Oriente y en particular en Constantinopla, donde se hallaban refugiados los pocos artistas que quedaban en este tiempo en que no se conocian casi las artes en el Occidente.

Esparcida por Europa la religion cristiana, solo se buscaban las antiguas piedras para hacer sellos, pero no para adorno, y asi es que *Pepino* sellaba con un Baco indio, y Carlo Magno con un Serapis. No tardó mucho en perderse la costumbre de sellarse con las piedras grabadas y de llevarse en las sortíjas, y apoderándose de ellas los custodios piadosos de las iglesias, muchas se conservaron entre las alhajas y vestidos de las imágenes.

Los grabados de la edad-media solo ofrecen objetos piadosos, como imágenes de Jesus, de la Virgen ó solo sus monogramas; frecuentemente se vé en las piedras de esta clase el pescado llamado en griego *ichthys*, palabra

cuyas letras descompuestas vienen á ser las iniciales de estas palabras: Iesous Christos Theon hyios, *Jesucristo hijo de Dios*, y tambien en ellas el buen pastor y objetos del antiguo y nuevo Testamento.

El arte *Glyptica* debió, como los demás, su restauracion á la toma de Constantinopla por los turcos en el siglo XV, pues huyendo los grabadores que mantenian el arte en Oriente, á la bella Italia, despertaron el gusto y levantaron en Occidente el arte que se hallaba decaido y moribundo. Los Médicis alentaron, ó por mejor decir, protegieron á los artistas que vinieron de Oriente, y á los naturales de Italia, y el gusto que manifestaron estos Mecenas de las artes por las piedras grabadas, se generalizó entre los ricos que adornaron con ellas sus trages y utensilios, costumbre que elevó al arte estraordinariamente, en particular en el ramo de camafeos, que eran los mas estimados. *Vasari*, *Mariette*, y *Giulianelli* son los autores que mas y mejor han escrito sobre està clase de grabadores modernos, y sus obras debe consultar el arqueólogo.

Sin embargo de que la edad-media no es de nuestra inspeccion en este compendio, nos hemos entrado en ella en esta seccion por la aficion que tenemos á la Glíptica, y no hemos po-

dido menos de dar una ligera reseña de lo que fué el arte de grabar en esta época (1).

---

(1) El grabador restaurador del arte en el siglo XV, fué *Juan de las Cornelinas*, denominado así por las muchas que grabó y cuya obra maestra fué el retrato de *Savonarola*. El segundo fué *Domingo de los Camafeos*, por la maestria con que los hizo, siendo sobresaliente su retrato de *Ludovico Sforzia*. Los demas célebres grabadores del siglo XV, fueron: *Michelino, Marco de Benedetti, Marco, Attio, Moretti, Francesco Francia, Leonardo de Milan, Severo de Ravenne*, escelente cornelinero; y *Joppa*, platero de *Milan* álias *Caradosso*. Los grabadores famosos del siglo XVI, fueron: *Pietro Maria di Pescia* en Toscana, *Juan Bernardi y Castel Bolognes*; *Mateo del Nassano*, de Verona, grabador de Francisco I de Francia; *Juan Caraglio*, de Verona; *Valerio Vicentino* ó *Belli*: *Michelino, Alessandro Cesari*, apellidado el *Greco*; *Jacobo de Trezzo*, primer grabador del diamante, grabador de Cárlos V y de Felipe II de España; *Clemente de Biragne*, al que tambien se atribuye el grabado en diamante: *Annibal Fontana, Philippo Santa Croce*, llamado *Pippo*, simple pastor; *Antonio Dordoni*, que murió en Roma en 1584, y *Flaminius Natalis* en 1596.

En el siglo XVII decayó tanto el arte de grabar en piedras, que se perdieron muchos de sus procedimientos, y el grabador mas célebre de este siglo, fué: *André* apellidado el *Borgognone*, el cual vivia en 1670; y los demas de alguna consideracion fueron: *Adoni Taddeo, Castrucci, Antonio Mochi* y Juliano *Periglioli*.

En el siglo XVIII se volvió á levantar este arte con tan buen éxito, que en Italia hubo artistas dignos de alternar con Pirgóteles y Dioscórides, habiendo traba-

En la clasificacion de las piedras grabadas y de las improntas de una Dactyliotheca, se siguen las divisiones de la historia, empezando por los objetos de la fábula, despues los de la historia heróica, y concluyendo con los de las griega y romana, siendo lo último que debe clasificarse, los retratos, y despues de ellos las variedades de objetos con plantas, utensilios y demas cosas que no forman sentido ale-

---

jado en Florencia la mayor parte, á saber: *Flaviano Sirleti*, *Constanzi Juan*, *Tomas y Carlos* sus hijos, *Dominico Landi*, *Francisco Chinchi*, *Jeromo Rossi*, *Esteban Pasalia*, *Francisco Barchichiani*, *Feliz Bernabé*, *los Torriccelli*, *Lorenzo Masini*, *Juan Pichler*, *Santarelli*, Massini *Cammpperoni*, *Rega*, y la *Talani*, dama romana.

Los grabadores mas célebres Alemanes, fueron: *Daniel Eugelhaard*, de Nuremberg, *Lucas Kiliau*, denominado el Pirgóteles Aleman; Jorge Offer, *Evrard Doreh*, Cristopho Dorcb, *Philippo Christopho Becker*, *Marco Duscher*, *Antonio Pichler*, de Brixen padre de *Juan Lorenzo* Natter, autor del tratado del mètodo de grabar en piedras finas los antiguos; *Hubuer* de Dresde: *Lerten*, *Krafft*, de Dantzig, *Aaron Wolf.*, judio de Brandenbourg.

Los grabadores famosos ingleses, sólo fueron cuatro, á saber: *Tomas Simon*, que grabó el retrato de Cromwell; *Carlos Christian Beisen*, *Brown* y *Marchant*.

Despues que Nassaro, grabador de Francisco I, llevó á Francia el gusto de este arte, el primer grabador de esta nacion que se distinguió en la *Glíptica*, fué *Coldoné*, el que cree Mariette fué el mismo que se llamó Julian de Fontenay; despues hubo los siguientes: *Mau-*

górico, emblemático ó mitológico. Los sellos modernos de armerías, si los hubiese, deben clasificarse por si solos, formando série aparte. Las improntas pueden tambien colocarse con relacion á la historia del arte; reunir las que tienen nombres de grabadores, clasificarlas por épocas artísticas, y en fin, pueden, sin faltar á la clasificacion científica, formarse colecciones especiales relativas á los objetos del estudio que se pretenda hacer, ó série que se quiera reunir.

Para esplicar como se debe las piedras grabadas y poderlas clasificar artística y científicamente, es preciso tener algunas ideas al menos de la Litologia, ciencia que considera la forma, figura, valor, uso y demas cualidades pertenecientes á las piedras, y de la Litografia, que es la que enseña á describirlas científi-

---

rice el Milanés, Francisco Julian Barrier, Louis Siries, Jacque Guay, de Marsella, y de este siglo Jeuffroy y otros.

En España este arte ha sido siempre practicado por los estrangeros, que hoy se vá empezando á ejecutar por los naturales con bastante éxito.

En todas las naciones civilizadas de Europa, se cultiva en el dia mas ó menos la Glíptica, pero siempre sobresale la Italia en este arte, siendo los Ingleses y los Alemanes los mejores falsificadores de él, y los que nos dan improntas mas aproximadas á la verdad.

camente (1). Tambien es necesario conocer bastante la Mitológia y la historia, y sobre todo los autores clásicos, para determinar á la vista y con prontitud, los objetos grabados: conocer la historia del arte en general, hasta poder distinguir con certeza si el estilo es egipcio, ètrusco ó griego, y si puede ser las épocas de estos diversos estilos.

Los sábios y los artistas tienen por lo comun intereses encontrados en el estudio de las piedras grabadas, los primeros las tratan solo como objetos de erudicion, sin detenerse en las bellezas del arte, y los segundos por el contrario, estudiando y admirando estas, se curan poco de la parte de interes que tienen para la inteligencia de la fábula y de la historia: el arqueólogo debe no solo estudiar y conocer ambas partes, sino que es preciso que adquiera algunos de los conocimientos del naturalista en cuanto á la parte litológica.

Siendo tan apreciadas las piedras preciosas

---

(1) Ademas de estas ciencias hay la *Glytognosia*, arte de distinguir y juzgar de las piedras grabadas, y la *Glyptographia*, que es el arte de describirlas por sus figuras ó grabados.

El arte de describir los anillos se llamaba *Dactyliographia*, y á la ciencia que trata de su conocimiento: *Dactiliologia*.

de los antiguos, no podian escaparse de la supersticion de las épocas del fanatismo gentílico, que todo lo convertia en sustancia religiosa, y asi que entre sus adivinaciones infinitas, tenian la *Dactyliomancia.* Esta facultad era una especie de adivinacion que se hacia por medio de algunos anillos, hechos bajo el aspecto de ciertas constelaciones, á los cuales se atribuian prodigios, y eran designados por medio de ciertos caractéres mágicos. *Amiano Marcelino* nos dice, que habia tambien una clase de Dactyliomancia que consistia en tener un anillo en la mano ó fijo colgando de un hilo encima de una mesa redonda, sobre la que estaban pintados diversos caractéres con todas las letras del alfabeto: haciendo saltar el anillo sobre la mesa, ya suelto, ya atado, tocaba en varias letras y se detenia indispensablemente en algunas: el adivino reunia las letras que habia tocado el anillo, y componia con ellas la respuesta á lo que se le habia preguntado.

El grabado moderno de reproducir las obras del arte hasta el infinito por medio de estampas, á lo que denominamos imprenta de las bellas artes, es de invencion moderna, en cuanto á la estampacion (1), pues si bien los antiguos

(1) La invencion del arte de grabar en láminas y demas materias para la estampacion, que es la impren-

no desconocieron el arte de grabar en planchas de metales de todas clases, no se sabe hicie-

---

ta de las bellas artes, tuvo lugar á la mitad del siglo XV, descubriéndose casualmente la estampacion, siendo el grabado en madera anterior en bronce llamado en talla dulce, puesto que en la biblioteca de *Chartrens*, se hallaron grabados en madera hechos en 1423. No ha sido España la que menos grabadores ha producido desde el siglo XVI, en que se menciona como el primero don Juan de Diez, en Madrid en 1524, pues en dicho siglo, tuvo doce profesores, entre los que se cuenta el famosísimo artista don Juan de Arfe y Vilafañe; en el siglo XVII, tuvo sesenta y dos, y en el XVIII cincuenta y cinco, contándose entre ellos el inmortal Carlos III, rey de España. En el siglo actual, los famosos don Manuel Salvador Carmona, Selma, don Blas Ameller, don Manuel Alegre, don Pedro Nolasco, don Antonio, don Bartolomé y don José Vazquez, don Manuel Albuerne, don Manuel Enguidanos, don Mariano Brandi y otros, han mantenido al grabado en dulce en el esplendor á que le elevaron sus antepasados, y aunque la moda ha introducido el arte de estampar litográfico, todavia existen algunos buenos grabadores en dulce en España, entre los que son sobresalientes por sus bellas obras, don Rafael Esteve, don Vicente Peleguer, teniente director de la Academia de san Fernando, don Pedro Ortigosa, don Alejandro Blanco, don Juan Garrafa, don Francisco Suria, y tambien se distinguen en este género. Maré y Alabert, y como estampadores escelentes debemos citar á don Pedro Mingo y sus discípulos don Eugenio Gimenez y don Cristóbal Sanchez, don Ramon Alonso Penon y don Julian Castillo.

El grabado en madera, que tan en auge estubo en España en el siglo XVI, como lo manifiestan las edi-

ran uso de esta clase de grabados para estamparlos en papel ó en tela, y la razon de estar comprendida esta parte del arte en la Arqueológia de la edad media y de los tiempos modernos, nos impide hacer su historia arqueológica en este compendio (1).

ciones de aquella época ha renacido en Francia y en Inglaterra en este año. llegando este grabado con la mayor perfeccion posible, y habiendo pasado á España hace unos diez años, nuestros grabadores igualan ya á los estrangeros en este género, á pesar de faltarles muchos recursos que aquellos tienen. de suerte, que si el estampado y papel se combinase en las ediciones españolas que llevan grabados, como en las de Francia ó Inglaterra, ninguna diferencia existiria en las obras de esta clase, de estos paises y del nuestro, como no existe ya en algunas obras de las imprentas de don Ignacio Boix, y de los hijos de Jordan, en que todo se ha puesto por obra para rivalizar con la imprenta estranjera, lo que han sabido conseguir. Los principales grabadores en madera actuales, son: don Feliz Batanero, don Calisto Ortega. don Vicente Castelló, don N. Burgos, don N. Castilla, don José Sierra, don Anselmo Marti, Maseti. Saez, Chamorro, Molina, Larrochete, Benedicto, Gaspar, Civera, Casanova, y otros, tanto en Madrid como en las provincias.

(1) El Excmo. Sr. D. Agustin Arguelles, tutor que fué de S. M. doña Isabel II. y conocido por el Patriarca de la Libertad española, que fué muy inteligente en antiguedades, dejó á su fallecimiento un precioso sortijero, en el que sobresalian las piedras grabadas griegas y romanas siguientes, todas ellas de inestimable valor por su trabajo artístico. En Sardonix: Ayas calzándose los borceguies, formado por el artista Aglaos. En un topacio oriental, Hércules jóven. En onice de Per-

SECCION V.

DE LA NUMISMATICA.

CAPITULO I.

De la Numismática en general, primeros Europeos que la dieron á conocer y de la utilidad de su estudio.

En la introducion á nuestra GALERIA NUMISMATICA UNIVERSAL, en el primer capítulo, en que damos razon de la *utilidad del estudio de la Numismática*, digimos, que des-

---

sia, la cabeza de Anaxágoras. En cornelina oriental, Ayas con el Paladion. En Sardonix-nícolo, la cabeza de Sócrates. En onice de Persia, Júpiter Ammon. En amatista, un héroe griego. En onice-camafeo, la cabeza de Diógenes. En cornelina, la cabeza de Júlio César. En sardonix-nícolo, una bacanal. En cornelina, la madre de los Gracos. En cornelina oriental, Nestor á caballo. En onice, Mercurio, firmado por Pichler. En topacio oriental, la cabeza de Medusa. En crisólita oriental, la cabeza de Hércules. En amatista, Sesto Pompeyo, firmada por GISTERSANTS. En záfiro, Hércules Farnesio. En granate oriental, un héroe griego. En cornelina blanca de Persia, Temístocles. Y en dos cornelinas orientales, la cabeza de Sócrates, y la deAspasia. Es admirable una agata de mas de una pulgada de longitud por media y lineas de latitud, en el que está grabado un triunfo de Priapo, en que se vé un falo en carro

de la restauracion de las letras y de las bellas artes en Europa, ó por mejor decir, desde que *Alfonso el Sabio* de Aragon en el siglo XV; manifestó su gusto por las medallas, siendo el primero que las creyese dignas de la contemplacion de los sábios; y mas aun desde que el erudito arzobispo de Tarragona *Antonio Agustin* en el siglo XVI, antes que nadie hiciese conocer la utilidad del estudio de estos preciosos restos de la antiguedad, se prestó una grande atencion á las medallas antiguas, tenien-

---

trinnfal, tirado por dos toros bajo de un pálio, cuyas varas llevan cuatro ninfas, y un cupido al lado coronando el falo viril; delante y á los lados del carro tres ninfas tocando la cornemusa, un genio al lado montaño en un macho cabrío hace la guia. A la parte hácia que marcha el carro, dos amorcillos alados abren los lábios esteriores de un pudito verticalmente, como para que entre la comitiva. El todo de esta preciosísima pieza, consta de 14 figuras sin el carro, y dejando aparte el inmoral asunto que representa, indigno de la buena moral cristiana, á la que justamente ofende toda impureza, como obra artística es admirable, y dá á conocer, al paso que la concupiscencia de los antiguos romanos de que debemos unir el grado de perfeccion á que elevaron el arte del grabado sobre las piedras duras. Está firmada B y F., y la pieza es clarísima, de un blanco manchado sin la mas mínima mancha de imperfeccion en el color. Esta pieza original, está citada en algunas dacthyliotecas, y todos los museos tienen una impronta de ella. Estas alhajas se cree las compre la biblioteca de Madrid para su Museo de antiguedades.

do la España la gloria de haber sido la primera maestra de la ciencia Numismática, y la que hizo conocer al mundo entero cuánto podia esperarse de ella por la gran utilidad que habia de reportar á los amantes del saber.

Despues de haber escrito en nuestra obra el párrafo anterior, hallamos que el P. *Licinio Saez*, en su tratado de monedas españolas del tiempo de Enrique IV, al manifestar que el estudio de las medallas y monedas antiguas, es sumamente útil para el conocimiento de la historia, discurre sobre la averiguacion del primer Europeo que se dedicó á recojerlas primero, que unos atribuyen á los Médicis, otros al Petrarca y otros al referido rey de Aragon, y despues de estos preliminares dice:

«No pretendo introducir novedades, pero no puedo menos de advertir, que antes de que naciese don Alonso V, ya el rey don *Carlos III* de Navarra, tenia recogidas gran porcion de medallas, pues este empezó á reinar en 1387 y aquel en el de 1416, y siendo aun príncipe juntó cuantas medallas se le proporcionaron, segun se vé por las cédulas que libró su padre *Carlos II*, para que sus tesoreros se las pagasen.» En efecto, á la página 224, n.º 733 de dicha obra, cita el P. Saez una carta de la cámara de contos Reales, espedida por Cárlos III en Olit

en 15 de enero de 1398, por la que manda á los oidores de sus contos, rebajen al Tesorero Juan Carita, de diferentes partidas de dinero, que de su órden habia dado á las personas que espresa, y una dobla á dicho rey: *«á nos dice delibrado en nuestras manos dobla de castiella, del peso de diez doblas, la cual nos nos fecimos comprar por facer della á nuestro placer, que costó, segunt que desto somos bien certificados 28 libras 4 dineros.»*

Por otra Real Cédula de 14 de setiembre de 1393, que copia á la letra dicho autor en el apéndice de su obra, se menciona al monetario de dicho rey de Navarra, que tenia cuantas especies de monedas habian corrido y corrian en Europa, y por otras cédulas, que poseia diferentes monedas antiguas romanas. Las listas del monetario de este rey, que se publican por el P. Saez, son curiosísimas, pues ademas de declararse en ellas los nombres de las monedas antiguas españolas, esplican sus valores con respecto á las que circulaban en Navarra durante su reinado.

Las pruebas que dá el P. Saez, ha hecho que rectifiquemos en este lugar nuestra opinion sobre el primer Europeo que dió principio al estudio de la Numismática, y tenemos la satisfaccion de poder dar á la ciencia mayor

antiguedad, sin salir de nuestra España, que fué su cuna, y la primera maestra del mundo en esta materia.

Entre los coleccionistas primitivos de medallas, debe contarse tambien al rey católico don *Fernando V*, puesto que en el inventario de las cosas de la cámara que tenia el Rey, (escrito en Madrid en 1510, el cual copia Saez á la página 475 del original que se hallaba en el Archivo que fué de don *Luis Salazar*, célebre diplomático que le cedió al Monasterio de Monserrat de esta corte, de donde á la estincion de las órdenes religiosas en 1835, pasó á la Real Biblioteca y de esta á la de Cortes) constaba una lista del Monetario de dicho rey, en que se dá razon del número, calidad, peso y ley á que pertenecia cada moneda.

A estos reyes españoles, solo puede añadirse en la aficion por las medallas antiguas, Felipe II y Felipe IV, segun lo que se sabe por algunos documentos, pero ninguno mas afecto á este estudio que Felipe V, que estableció el famoso *Museo de Medallas* que hoy poseemos, al instalar, con sus propios libros, la Real Biblioteca Nacional en 1713, para el que hizo comprar famosas colecciones en el estrangero y en España; señaló una cantidad fija para su adquisicion, y creó el destino de Anticuario

que tenemos el honor de servir nosotros actualmente, para que cuidase del museo espresado, que es uno de los principales de Europa.

Desde que se conoció la utilidad de la ciencia Numismática, todos los sabios de Europa se dedicaron à su estudio, y los grandes señores formaron ricas colecciones de medallas, y este fué el principio ú orijen de los Gabinetes de medallas públicos y privados que esisten en Europa, y cuyo catálogo hemos publicado al principio del tomo 1 de nuestra obra *Museo de Antiguedades de la Biblioteca Nacional de Madrid.* A hacer conocer la utilidad de las medallas, contribuyeron *Anjelus Politianus* que en su *Miscellanea* impresa en 1490, citó muchas medallas de la coleccion de los Médicis: *Juan Hutichius* que en 1528 publicó la vida de los emperadores romanos con sus medallas, que fué el primer libro de este jénero: *Choul* que adornó con medallas su tratado de la Relijion de los Romanos; *Antonio Agustin*, arzobispo de Tarragona, que publicó en 1587 su preciosa obra *Diálogos de medallas, inscripciones y otras antiguedades*, que fué el primer libro esencialmente numismático que se ha escrito, y el que abrió la era del estudio de la Arqueolójia en el mundo civilizado, y por último la hicieron conocer tam-

bien *Eneas Vico, Lepois* y otros escritores antiguos.

Es indudable que en los primitivos tiempos, el sistema de cambios de efectos por efectos fué el alma del comercio; pero siempre debió haber una medida comun para apreciar el valor de las cosas. Segun la razon natural, los primeros habitantes de la tierra fueron casi todos pastores, y se dice por los estadistas, que tomaron por medida comun sus propios rebaños, que fueron considerados *tanquan pretium eminens*, y asi es que como asegura *Guellius*, una cosa valia tantos bueyes, ovejas, marranos etc. Asi se contaba en tiempo de *Homero*, puesto que nos dice que la armadura del rey *Clacus* valia cien bueyes, al paso que la de *Diomedes* por la que fué cambiada, solo valia nueve. Despues para mayor comodidad, se sirvieron de pedazos de cuero marcados por la autoridad con un signo que indicaba el valor de las bestias, y esta fué la primera moneda y el orijen de los precios. Se lee en la historia que *Numa Pompilius* hizo construir la moneda de madera y de cuero, y que de la derivacion de *Pecus* rebaño, se orijinó el llamar pecunia á la moneda, (1).

Habiéndose visto ser mas incorruptibles los

(1) Los Griegos llamaron Skytinioni á la moneda

metales, se les empleó despues en la moneda, sustituyendo al cuero pedazos de cobre en bruto, á los que se denominó *æs rude* contándose al peso, y en seguida se marcó este en cada pieza y se terminó por esculpir imágenes de cosas animadas y cosas inanimadas en ellas, habiendo sido las primeras figuras señaladas de animales y particularmente de toros y lechones.

Al fin del reinado de Numa se dice que se empezó á fundir la moneda y que desde entonces se la llamó *Numus*, fabricándose piezes de diferentes peso, en las que se indicaba su valor intrínseco. Añade Bielfeld, que el tiempo que perfecciona todas las invenciones, fué el que enseñó á los pueblos antiguos, que los metales preciosos eran de mayor comodidad en el comercio de la vida, porque menor peso podia designar y compensar mayor valor, y hecho este descubrimiento, se hizo acuñar la moneda de oro y de plata.

A fin de evitar el fraude que podia introducir el tiempo y la malicia humana, se encargaron los soberanos ó magnates de acuñar la moneda bajo la fé pública, y á fin de certifi-

---

de cuero, y los latinos Scorteis Suidas; dice, que los primeros usaron moneda de conchillas que llamaron Ostrakinous.

car al público que cada pieza contenia fielmente el valor que tenia marcado, la sellaron por un lado con su imágen y por el reverso con su sello, cifra ó divisa del Estado, que es como generalmente se conserva actualmente la moneda en el mundo civilizado (1).

Luego que los pueblos se ilustraron mas, y que las artes estuvieron en estado de hacer sentir sus beneficios, que fué ya cuando los tipos de las monedas pudieron presentar imágenes, se trató de conservar la memoria de los acontecimientos históricos y de los grandes hombres por medio de las medallas, monumentos

(1) Tuvieron tal amor á esta prerogativa los soberanos antiguos, que castigaban hasta con la muerte al que se la disputaba. *Ariandes*, gobernador de Egipto por Cambises, fué condenado á muerte por *Dario* su sucesor, por haberse atrevido á acuñar moneda por su sola autoridad. *Valerianus Poetus*, fué inmolado por Eleogábalo por haber acuñado monedas con su imágen, y asi es que ningun nuevo soberano creyó medio mejor de establecer su poder, que haciendo grabar su imágen en la moneda. Las ciudades que se gobernaban libremente por sus propias leyes, ponian su nombre en sus monedas, y algun signo que las representase, y lo mismo hicieron las que, aun dependientes de un soberano, obtuvieron este derecho por algun servicio importante, á cuyas medallas se llama *autonomas.*

A nadie concedió Roma republicana el derecho de acuñar moneda, y solo por un decreto del senado se

preciosos de la antiguedad, que no solo sirven para aclarar la historia y fijar la cronológia, sino tambien para seguir el arte y sus progresos en todos sus pasos, pués ninguna clase de monumentos puede reunirse en tan corto espacio que abrace la vista de un solo golpe, el principio, elevacion y decadencia del arte del dibujo, como puede hacerse con las grandes séries de las medallas ó monedas Griegas, y aun mucho mejor con las romanas. En efecto, la mayor parte de las monedas y medallas de estas ilustres naciones, estan tan perfectamente acuñadas, tan bien dibujadas y grabadas, con invencion tan sencilla, sublime y de tanto gusto, que ademas de su utilidad histórica, puede tenérselas como monumentos incontestables de la perfeccion á que llegaron las artes en las épocas de Alejandro y de Augusto, asi como de su infancia, y de su insignificante vida en la

---

permitió poner la imágen de un cónsul en la moneda. *César* obtuvo este derecho que adoctaron despues sus asesinos, y *Augusto*, dueño ya del imperio, se abrogó el derecho monetario que fué ya propiedad de los Emperadores que no solo pusieron su imágen en las monedas, sino las de los individuos de sus familias. Las letras S. C. que se lee sobre las monedas romanas de bronce, significan *Senatus Consulto*, manifestaba y que solo el senado podia hacer acuñar esta clase de moneda, aun en tiempo del imperio.

edad media, hasta que volvió á elevarlas el genio en el renacimiento (1).

Conocida la utilidad de las medallas, no debe sorprender que se hayan ocupado y ocupen en formar colecciones y gabinetes de medallas, tantas personas de talento, gusto y saber, que se hayan escrito tantas obras sobre esta materia, y en fin, que el conocimiento de estos preciosos monumentos, haya venido á formar la interesante ciencia llamada *Numismática* ó *Numismatographia*.

CAPITULO II.

De la tecnológia ó lenguaje de la ciencia Numismática.

Numismatica es la ciencia que trata del conocimiento y descripcion de las medallas antiguas. La *numismática* no hace distincion entre la medalla y la moneda, y solo atiende á

(1) Por las medallas pueden conocerse los diferentes procedimientos metalúrgicos, las aliaciones de los metales en la antiguedad, el método de dorar, platear y forrar con láminas, los metales de que hacian uso; las minas de que se estraian, los pesos y medidas de los Griegos y Romanos, los cambios introducidos en el modo de contar, sus divinidades con sus respectivos atributos, y cuanto pertenece á sus usos civiles, reli-

la importancia histórica y artística de ambas. La palabra MEDALLA se deriba de la palabra latina *metallum*, y se llama asi á toda pieza de metal batido ó acuñado con tipos ó impresiones destinadas á conservar la memoria de un gran acontecimiento, de un hombre ilustre, ó de un soberano; y la de moneda, de la de MONETA salida del verbo *monere*, nombre que se dió á la moneda, porque su peso, tamaño, grueso, tipo y otros signos característicos indican su valor.

Las monedas y las medallas tienen por lo general *amberso* y *reverso*: el primero le ocupa el busto ó el tipo principal. El busto es un retrato que presenta solamente la cabeza, el cuello, los hombros, el pecho y algunas veces hasta el medio cuerpo del sugeto que se quiere representar. El *reverso*, es la cara de la medalla opuesta al amberso, y cuando en ambas caras tenga solo inscripciones una medalla, es el amberso la que indique el nombre de la ciu-

giosos y militares. Sirven á la historia del arte, porque se ven en ellas las mas célebres estátuas y edificios, como el Júpiter Olímpico y Minerva de Atenas etc. el Partenon, los Arcos etc. y en fin, debe decirse que en la Numismática pueden aprenderse casi todos los conocimientos de la antigüedad, y como no es difícil reunir una buena coleccion de medallas, particularmente romanas, la arqueológia de esta nacion, asi como de la Griega, puede esplicarse por las monedas.

dad, soberano ó objeto principal á que esté dedicada.

La moneda y las medallas constan de *campo* ó *area*, que es la parte céntrica que está sin grabar alrededor del tipo; de *grafila*, que es una serie de puntos ó línea que forma círculo al rededor del campo; *cordon* el borde de la medalla; sin amberso, las que carecen de tipo de dibujo, ocupando la inscripcion todo el campo; *aureola*, un círculo de rayos ó diadema radial que suele adornar las cabezas de los bustos, y *volúmen* el grueso y relieve de la medalla.

Las letras grabadas en las medallas, reciben diferentes denominaciones, conforme el lugar que ocupan; se llama *leyenda* á la palabra ú oracion grabada al rededor del tipo de la medalla; *Inscripcion*, á la que ocupa todo el campo de la medalla; *Exerco*, á una palabra ó cifra que suelen tener las medallas en la parte inferior de una de sus fases, separada del tipo por medio de una línea orizontal; *Epígrafe*, la inscripcion ó signo que se halla sobre el mismo tipo de la medalla, como la cifra de cristo en los lábaros de los Constantinos; y *Monogramma*, dos ó mas letras entrelazadas que denotan el valor de una moneda, una época, un nombre de ciudad etc. ó la marca que distingue las casas de moneda entre si.

El *Tipo* de una medalla, es la impresion ó el grabado de cuanto se halla en las fases, por el que se diferencian unas de otras. En la infancia del arte no tuvieron tipo las medallas; despues se empezó por uno en el amberso, y ya se notan dos en las de Siracusa. Los asuntos grabados en los tipos, son la parte mas interesante de la numismática, pues por ellos se pueden estudiar las costumbres de los antiguos pueblos, su religion, sus artes, sus hombres célebres, y su historia, pues en Grecia y Roma no se declaraba la paz y la guerra, ni se fundaba una colonia, nombraba un magistrado, ni subia al trono un príncipe, sin que se acuñase una medalla, cuyos tipos manifestaban el motivo y época con la mayor exactitud.

Se denomina *módulo* en las medallas, al tamaño por el que se arreglan las séries: estos son cinco á saber: *máximo* que es el que pertenece á los medallones, *grande*, *mediano*, *pequeño* y *mínimo* de los que pertenecen á la plata y oro los dos últimos (1), y al bronce todos. El módulo grande tiené próximamente el tamaño de los medios duros, el mediano el de nuestras piezas de dos cuartos poco menor, el peque-

(1) En medallas griegas se ven en oro y plata todos los módulos á escepcion del máximo.

ño poco mas del ochavo comun, y el mínimo el de nuestro maravedí, el cual en oro y plata en medallas romanas se denomina *quinario*. El tamaño mas pequeño es poco mayor que una lenteja, y á las medallas en este módulo se les llama *lentículas*.

Se llama Serie, la colocacion que se dá á las medallas en un gabinete, ya por sus tamaños, ya atendiendo á sus reversos ó al orden cronológico, y Orden á las secciones en que se distribuyen las séries, como de reyes, ciudades, consulares, imperiales, divinidades, héroes etc. Los métodos de *Eckel* y de *Mionnet*, son los mas usados actualmente para *la clasificacion* de los monetarios.

Se llaman *no acuñadas*, las piezas de metal que servian en el comercio, antes de inventarse los tipos grabados; *Pantheas* las medallas que tienen busto con cabeza adornada con símbolos de diversas divinidades; *contrahechas*, las falsas ó imitadas; *Falsas*, las hechas por capricho y que jamas existieron entre los antiguos; *Hendidas*, las que tienen los cantos abiertos por la fuerza del cuño; *Forradas*, las monedas antiguas de hierro ó cobre cubiertas con una delgadísima hoja de plata; *Frustadas*, las que tienen los tipos y leyendas borradas, ó el metal cortado ó cercenado; y *dentadas*, las antiguas

de plata de familias romanas ó de la Siria, cuyos bordes forman dientes, por lo que se las llamó *Numi serrati*, y que segun d'Haucarville, se hicieron en representacion de los obeliscos que simbolizaban al sol en los primitivos tiempos.

Se dice que las medallas están á *flor de cuño*, cuando están perfectamente conservadas que es *inanimada* cuando carece de toda leyenda ú objeto que la dé á conocer; *incierta*, cuando no puede determinarse ni la época ni ocasion porque fué acuñada; se llaman *incusas*, las medallas acuñadas por un solo lado por defecto del fabricante, ó los que presentando el mismo tipo por ambos lados, esta acuñado en relieve uno y en hueco el otro (lam. n. 1); *martilladas*, las que por medio del martillo han adquirido el carácter de raras, siendo comunes; *amoldadas*, las antiguas no acuñadas, sino vaciadas y cinceladas despues; *cubiertas*, las acuñadas en cobre y plateadas despues, ó forradas con una hoja de estaño etc.; *comunes* aquellas de que hay muchos ejemplares. Es *rara*, la medalla aquella de que hay muy pocos ejemplares, y *unica*, cuando no se sabe haya otra igual como la de plata de Annia Faustina, que existe en el Museo de Medallas de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Se clasifican como *contorneadas*, las medallas de bronce que tienen una línea endida al rededor del campo de sus fases, y cuyos tipos, de mal gusto, apenas tienen relieve. Estas tienen los bustos de los hombres célebres de la antiguedad, á quienes se pretendió eternizar en ellas, razon por lo que se llama tambien ilustres y cronológicas como todas las que presentan hombres célebres ó acontecimientos memorables, diciendo algunos que sirvieron de billetes para las funciones del *Circo*, cuyos juegos se hallan grabados generalmente en sus reversos. Se denominan *contramarcadas*, las que tienen grabadas por autoridad pública diversas figuras, tipos, símbolos, ó letras despues de haber servido en el comercio de un pais, para que pasen en otro diferente de aquel en que se acuñaron, ó en el mismo al variarse de reinado ó de forma de gobierno.

Restituidas, son las medallas consulares ó imperiales, en las que ademas del tipo y de la leyenda que han tenido en la primera fabricacion, se vé en ellas el nombre del emperador que las ha hecho acuñar segunda vez, aumentando á la leyenda la palabra REST ó RESTITUIT. *Trajano* y *Galieno*, fueron los principales restituidores. Se llaman *votivas*, las acuñadas para eternizar los votos públicos por la patria ó

por los soberanos, en cuya leyenda se lee VOTA á VOTIS; de ALOCUCION, en las que se vé á los generales arengando á sus tropas, cuya leyenda ó exerco es ALLOCUTIO: de *consagration*, las acuñadas en las apoteósis de los soberanos y su familia, y estan marcadas con la palabra CONSECRATIO (lám. n. 16); *cistóforas* las acuñadas con autoridad pública á objetos de las órgias ó fiestas de Baco (lám. n. 15); *Espintrianas*, las que representan en sus tipos las disoluciones y obscenidades de Tiberio en los lupanares, ó de otros emperadores; y de *ojuela Bracteatas*, las fabricadas groseramente en la edad media con hojas de metal tan delgadas, que el relieve del amberso está formado por la incision ó hueco del reverso.

Las medallas pueden clasificarse segun la clase de metal en que están acuñadas, á saber: en *oro*, *plata*, *electrum*, *billon potin* y *bronce* (1). Las mas antiguas griegas en oro, son las de *Philippo*, padre de *Alejandro Magno*, y se dice que en Roma no se usó de este metal para la moneda, hasta el año 547 de la fundacion

(1) Dicen algunos que las hubo de aliacion de varios metales que se denominó metal de Corintho, porque aseguran procedia del incendio de aquella famosa ciudad. Tambien hubo medallas de plomo *Plumbei Nummi*.

de aquella ciudad. Algunos numismáticos dicen que 869 años antes de Jesucristo, habia ya monedas de plata acuñadas en *Egina*, y que los Romanos la empezaron á usar el año 487 de Roma. Se denominan de *electrum* las monedas acuñadas en un metal compuesto de oro y plata, como las de los reyes del *Bósforo*. De *billon* á las de oro ó plata mezclada con mucha liga ó sea mezcla de otros metales (1) y se dá el nombre de bronce á las de cobre, ennoblecido por los numismáticos con este dictado.

Llámanse *antiguas*, las medallas que han sido fabricadas desde la creacion de la moneda de metal, hasta el siglo VI de nuestra era; segun otros hasta el reinado de Constantino, y no falte quien la baje hasta la toma de Constantinopla por los Turcos en 1453. Otros autores cuentan la edad media desde el siglo VI y reinado de los emperadores *Phocas* y *Heraclius*, hasta dicha toma de Constantinopla por Mahometo II, y por último, se clasifican como *modernas*, las medallas acuñadas desde la espresada toma de la antigua Bisancio,

(1) Solo medallas de Potin ó de Billon en vez de plata, se ven en las imperiales desde Claudio el Gótico hasta Diocleciano: este emperador fué el que restableció la ley de la plata en la moneda.

no faltando quien empieza esta série con las monedas acuñadas por los Godos luego que se enseñorearon en la Europa, que es en nuestro concepto el mejor método, y el que hemos seguido en la clasificacion del Museo nacional de Madrid, dividido en las dos grandes secciones de medallas antiguas y de medallas modernas.

Las medallas *Coloniales* son las acuñadas por las colonias, regularmente de grosera fábrica; *Jeográficas*, las que representan alguna ciudad; pero si se atiende al lugar de su fabricacion, todas las medallas que se citan son geográficas; de *Reyes*, las griegas acuñadas por los reyes de diversos estados, como las de los *Seleucidas* (lam. n. 23), las de los del Ponto y Bósforo (lám. n. 22), las de Egipto de los Ptolomeos (lám. n. 24), las de los Parthos, llamadas *Arsacidas*; las de Bithynia apellidadas *Achemenidas*, y otras de este pais que son las mejor grabadas (lám. n. 25,18,19) y en fin todas las demas, por las que, por figuras ú inscripciones, se pueden formar séries de reyes.

Se llaman *Consulares*, las acuñadas por los cónsules de la República romana conocidas tambien por de *familias patricias* ó *romanas*, (lám. nn. 4, 5, 6, 7, 14 y 27); *Imperiales*, las que representan, los bustos de los Emperadores

Césares ó sus mugeres, las cuales las dividen en alto y bajo imperio, perteneciendo al primero las medallas comprendidas desde *Julio César*, ó desde el año 700 de Roma, hasta los treinta tiranos, ó sea el año 260 de la era cristiana; y al bajo imperio, que comprende mil doscientos años, desde dicha época, hasta la toma de Constantinopla, ó sea á la mitad del siglo XV de nuestra era.

Las *Etruscas*, son las acuñadas ó fundidas por los pueblos de Etruria antes de pertenecer á los romanos; las *Griegas*, las de esta nacion que tuvo moneda mucho antes de la fundacion de Roma, si bien no existe moneda alguna de sus primeras épocas; *Egipcias*, las acuñadas en este pais en honor de sus reyes (lám. n. 24) ó de los emperadores romanos sus conquistadores; *Celtibéricas*, las antiguas monedas españolas, cuyas leyendas no se han podido descifrar todavia (1) á pesar de lo que han dicho *Agustin*, *Velazquez* y *Lastanos* y otros (lám. n. 24 -II); *Gothicas*, las fabricadas en los siglos bárbaros, y como tal, groseras y casi sin arte alguno (lám. n. 28); *Arabes*, las acuñadas por los mu-

(1) Vid. lo que decimos en el tomo de nuestra Arqueológia literaria por nota.

sulmanes en tiempo de su dominacion en España (lám. n. 29): *Hebraicas*, las de los hebreos y Samaritanos, particularmente los *Siclos*, en los que se lee: *moneda de Israel*, *Jerusalen la santa*, en carácteres hebreos (làm. n. 11); *Púnicas*, las medallas fabricadas por los Cartagineses; *Kelitis* las antiguas monedas de la India que tambien se llaman *Pagodas*; y en fin las hay *Siriacas*, *Chinas*, *Mejicanas* y *Africanas*, y de otros muchos pueblos : las medallas en este sentido reciben el nombre geográfico del pais en que se acuñan.

Se dá el nombre de *Obsidionales*, á las monedas acuñadas por una ciudad sitiada durante su afliccion, las que suelen ser de mal metal, madera ú otras materias, y de varias formas y tamaños: de *Tesseras*, á los billetes, *tarjas* ó *jetones* para servir de entrada á los espectáculos, ó de moneda de confianza que cambiar por la efectiva: de *Tarjas*, á las medallas de plomo que se acuñaban en Roma en las fiestas saturnales. Se llaman *Medallones*, las de un tamaño estraordinario, hechas para eternizar un hecho, personaje ó monumento público: *Engastadas*, las medallas rodeadas de un círculo de adorno comunmente de otro metal; los medallones romanos llamados *Missilia*, eran por lo general de esta clase: *Autonomatas*, las medallas cuyo re-

verso tenia una entera relacion con el tipo del amberso, por ejemplo, si en el amberso está Minerva, en el reverso el Mochuelo que la simboliza etc. Y *talismánicas*, las antiguas cargadas de signos misteriosos ó con figuras, por las que se creia se libraban de algun mal los que las llevaban consigo.

Los tipos dan tambien nombre á las medadallas, denominándose *fronterizas* cuando se ven en ellas dos cabezas opuestas, si de frente, opuestas (*adversa*), si unidas de un mismo lado *conyuges* (adversa), y si en fila unas tras otras, *capita jugata* : se llaman *Ratiti* á las que tienen una embarcacion, razon porque se daba este nombre á los *Ases* romanos (lám. n. 2. 3, 4); *Bigati* ó *Quadrigati*, á las que tenian un carro tirado por dos ó cuatro caballos, (lámina n. 19); *Victoriati*, á las que tenian la victoria por tipo; *Saguitarias*, á las persas cuyo amberso era un archero (lám. n. 9); *Tortuga*, á las del Peloponeso (lám. n. 8); *Mochuelas*, las de Atenas (lám. n. 20) y por último los nombres de los reyes se daban tambien á sus monedas, como *Filipos de oro*, *Darios* y Macedónicas ó Alejándricas (lám. n. 21).

A las medallas que tienen busto, se las denomina tambien *iconológicas*; consideradas las medallas por sus leyendas é inscripciones, *pa-*

leográficas, y por sus valores reciben en cada nacion sus nombres como *Ases* etc. (1).

CAPITULO III.

Del arte de fabricar la moneda y del Clisage.

Los términos técnicos de la fabricacion que debe saber el Arqueólogo, son los siguientes:

---

(1) Los Hebreos que contaban por talentos, que denominaban *Chicar*. llamaban á las suyas *minas, siclos, obolos, bekes, zuzas, genas* etc. Los Griegos *Dracmas, Darchemon, diobolo, hemiobolo* y las anteriores, siendo el Obolo la menor que ponian en la boca de los muertos, para pagar á *Caronte* el paso á los infiernos. Los Romanos tenian el As, moneda de bronce que pesaba una libra, el cual se dividia en doce partes, cuyos nombres son los siguientes: *Uncia*, una onza; *sestans*, dos onzas; *cuadrans*, tres onzas (lám. n.° 5.); *Triens*, cuatro id. *Quicens*, cinco id; *Semis*, seis id. (lámina n.° 3); *Septrux*, siete id. *Bes* ocho id; *Dedrans* ó *Denux* once id; y As, doce onzas (lám. n.° 2.) Las monedas de plata eran: el *Denarius*, que valia diez ases (lám. n.° 6.) y se marca con una X: el *Quinarius*, que valia cinco ases, señalado con una V; el *Sestercius* que valia dos ases y medio, marcado asi SII, y el *Victoriatus* que valia tres sestercios, y su tipo era una victoria sin marca alguna; cuyo valor descubre el actual ministro de Suecia, nuestro apreciable amigo *Mr. Lorich*. La moneda de oro se denomina *Aureo*, y la menor Quinario.

Zeca, voz árabe con que se designaba en España las casas de moneda, que quiere decir *casa* de purificacion.

Matriz es un prisma de acero en el que se graba en hueco un busto, letra, empresa etc.; hay matrices generales y particulares; las primeras son en las que se ejecuta todo el tipo ordenado, tal como debe estar estampado en las medallas, y las segundas de cada una de sus partes como el busto, la letra, la corona etc. Punzon, la pieza tambien de acero que es el producto de la matriz, sacado en relieve á golpe de volante; del mismo modo que en las matrices particulares. *Troquel*, el producto sacado del punzon, prisma de acero sobre que se inca este para sacar el *cuño*, *cuadrado* ó *troquel*, con que se ha de acuñar á volante la moneda.

Molino, es la máquina de cilindros con que se fabricó la moneda desde que se dejó de hacer á *martillo*, que fué el primer sistema, hasta que se empezó á acuñar á *volante*, máquina inventada por Briot, que consta de un cuerpo de bronce con su tuerca, usillo, brazo con bolas, *cangilon*, *gargantilla*, *correderas* y *pileta*. Virola, es un anillo cerrado inventado por *Droz*, compuesta de una ó de mas piezas, para estampar en el canto de la moneda un adorno ó leyenda: cordoncillo, la labor que para evi-

tar el cercen se imprimia en la moneda antes de la Virola: *contorno*, el canto ó grueso de la moneda: *craza*, una cavidad cilíndrica de hierro guarnecido de barro refractario en lo interior, para derretir el metal: *riel*, una barra de metal fundido, de forma prismática, cuya base son retángulos; y *Liga* la cantidad de cobre que se mezcla con el oro ó la plata, á fin de formar la pasta con que se fabrica la moneda á la ley correspondiente.

Se denomina *talla*, el sacar de un marco de metal, de una liga determinada, el número de monedas designadas por la ley: *flan ó cospel*, el pedazo de metal circular sobre el que se han de imprimir los tipos: *ley*, el grano de fino que tiene cada moneda, ó sea la calidad de los metales que se acuñan: *fuerte*, lo que escede la moneda de la calidad que debe tener por ley ó peso: *feble*, lo que la falta de ley ó peso mas de lo que tolera el *permiso*, que es límite en que se fija la ley de los metales, ó el que se concede á cada marco de moneda por la dificultad de sacarla al peso: *milesima*, la fecha de la medalla ó moneda que denota el año en que fué acuñada: *marca*, la seña ó signo que indica la del grabador de la casa de moneda en que se acuñó la moneda: *Punto Secreto*, el que se ponia en las casas de moneda antiguamente

para distinguir las monedas falsas, á las que han sustituido las letras iniciales de los nombres de las fábricas. *Quilate,* el peso que esplica la bondad ó título de la perfeccion del oro, que el mas puro es de 24 quilates: *dinero*, el grado de perfeccion que se dá á la plata, que la mas fina ó acendrada es de 24 granos: *braceage*, el coste qué tiene la moneda en su fabricacion: *señoreage*, el derecho que sobre ella imponia el rey, y que hasta 1730 en que se declaró por la hacienda la fabricacion, se denominó *monetatium*, cuando se pagaba á los particulares que estaban autorizados para acuñar por su cuenta la moneda, lo cual se llamaba *monetagium* en Aragon; y *proporcion*, la relacion que debe existir entre los metales que se acuñan.

Del Clisage.

Clisar es la accion de hacer caer con rapidéz perpendicular y fuertemente una matriz, para sacar su impresion, sobre el metal en fusion por medio de una máquina llamada *Clisador*, cuyos productos se denominan *clisádos*. Este modo de estampar se denomina tambien á Muton.

Impronta, es una pieza de metal fundido acuñada á mutón, del modo dicho, por un so-

lo lado, lo que tambien se llama *prueba*. *Barquilla*, cajoncillo de papel untado de aceite ó sebo, en el que se echa el metal compuesto derretido que se ha de poner en el clisador, para recibir el golpe que ha de producir el clisado ó impronta: *matríz*, el molde que ha de producir las improntas, que será en hueco si las improntas han de salir en relieve, y al contrario, si han de sacarse en hueco. *Corte*, la accion de quitar el metal que sobre, ó la rebaba de un clisado y *repasado* ó tambien de tornear ó limar los cantos y reverso de la impronta, para darla la forma que deba tener segun el tipo impreso.

Los nombres fabricantes de la moneda entre los Romanos, fueron los siguientes: *Optio*, el gefe principal; *Exactores*, los que cuidaban de la calidad del metal, á los que hoy se llaman ensayadores; *Signatores*, los grabadores que abrian las matrices y punzones: *Suppostores*, los que ponian las piezas de metal entre los cuños que se llaman hoy acuñadores ó selladores, y y *Malleatores*, los que estampaban con el martillo, á los que conviene los hombres que tiran del brazo del volante para dar el golpe de acuñacion.

Los Godos como fundian la moneda, solo tenian para su fabricacion un grabador de cuños

ó moldeador, un fundidor y un director, pero conforme se fueron inventando los buenos métodos de acuñacion, hasta llegar al grado de perfeccion en que hoy se halla la moneda, fueron aumentándose las manos empleadas bajo diversas denominaciones.

Desde el renacimiento de las artes, el grabado en hueco y en relieve fué haciendo grandes progresos y pueden contarse como obras maestras del arte monetario en los tiempos modernos, las medallas francesas de Luis XIV, su hijo Luis XV, de Napoleon y sus sucesores; las medallas y monedas actuales inglesas, y las que se fabrican hoy en nuestras casas de moneda (1).

CAPITULO IV.

Observaciones arqueológicas sobre las medallas antiguas, épocas del arte monetario, y método para clasificar un monetario.

No creyendo los antiguos que una cosa tan útil como la moneda, podia ser en su invencion obra del hombre, se la atribuyeron á los dio-

(1) Los grabadores principales de Europa en moneda, fueron los que se ven en las famosas medallas que puede ver el que no se acerque á los museos, en las preciosas obras de Menestrier, impresa en Paris en 1689 y en la de la Academia Real de medallas é inscripcio-

ses, y asi es que la tenian como una cosa sagrada, y atribuyéndola algunas virtudes, se colgaban ciertas monedas al cuello como reliquias preservativas: los Romanos las fabricaban en sus templos á presencia de la diosa *Moneta*, ó de *Juno moneta*, nombre que se dió á las casas de moneda; refiriéndose la inscripcion que se vé en algunas monedas de *Auro, Argento, Aeri, Flando* y *Feriundo* á los triunviros monetales que presidian su fabricacion (1) desde la creacion de este triunvirato por la república.

Los griegos llamaron *argyrion* á las monedas de plata, porque las de este metal fueron las mas antiguas; *chrema*, porque con ellas se po-

---

nes: Paris 1702; con relaciones ambas à las de Luis XIV: en la obra de medallas de Luis XV, Paris 1727, en la historia metálica de Napoleon Paris 1819 y otras: en la de medallas inglesas de Tomas Simon, Lóndres 1780; en la de medallas de los reyes de Francia desde Faramundo hasta Luis XIII, con todas las de los obispos y señores de este pais por Jacque de Bie, Paris 1636 etc.

(1) Desde los tiempos mas antiguos, hubo falsos monederos, y lo prueba el saberse que Diógenes fué desterrado de Sinope con su padre, acusados de haber hecho moneda falsa. Los Egipcios cortaban las manos á los falsificadores de moneda, y Solon dictó leyes severas contra ellos. En los tiempos modernos los falsificadores de medallas antiguas mas célebres, fueron: *F. Cauvin* el *Paduano*, *Dervien* de Florencia, *Cogornier* y *Cartenon*.

dian poseer todos los demas bienes, y *nomisma* de *nomos* ley, porque sus valor estaba determinado por las leyes; los de *pecunia* de Pecus, moneda de *moneta* etc. que les dieron los Romanos, los hemos ya esplicado anteriormente.

Los artistas monederos antiguos, no pusieron su nombre sobre las medallas como lo hacen los modernos, de suerte que se ignoran los autores de las bellezas que se admiran en las griegas y romanas de los buenos tiempos. Menos modestos los grabadores de los tiempos bárbaros, grabaron los suyos en sus obras, como se vé en las medallas de Clovis y de Dagoberto. La forma comun que en todos tiempos se dió á la moneda, fué la redonda; pero en los tiempos mas antiguos, hubo monedas como bolitas, ovales y de figura de un cono truncado, de cuya forma fueron las de Egipto hasta la época de Pompeyo, y algunas de la Judea. Los emperadores últimos de Oriente, las usaron convexas por el reverso, y cóncavas por el amberso, como se ven en los monetarios, por cuya razon se llamaron *numi scyphati* por la forma de copa que tenian. Los Chinos tienen medallas cuadrilateras como sus barritas de tinta, y los árabes españoles de la familia de los Almohades las hicieron enteramente cuadradas.

Con relacion al estilo del dibujo y á los ob-

jetos del arte que se hallan representados en ellas, las medallas deben contarse entre los monumentos del arte; pudiendo determinarse por ellas el arte monetario, su historia y sus épocas. *Eckhel* divide la Numismática en cinco épocas, la primera empieza con el arte y termina en el reinado de Alejandro I rey de Macedonia, en cuya época no se hacia uso del bronce, las inscripciones eran muy sencillas, bustrophedonas por lo general, y la forma de las letras de la mas antigua que presenta la paleografia griega. Las medallas de esta época son globulosas casi, el dibujo grosero y las figuras monstruosas. La segunda época, empieza en Alejandro I y acabó al principio de Philippo II, tiempo en que apareció Phidias, y en el que todas las artes empezaron á cultivarse en la Grecia: el oro y la plata fueron los metales dominantes para las medallas; la forma de estas fué menos basta, la inscripcion casi igual á la anterior, el dibujo exacto, y las proporciones justas. La tercera época empieza en Philippo II y termina próximamente en el tiempo de la destruccion de la república romana: esta época que puede mirarse como la edad de oro del arte monetario, abraza tres siglos. El uso del bronce empezó á introducirse en este tiempo, las inscripciones se hicieron mas estensas, la forma de las

letras griegas es la que aun subsiste, el metal recibió sus justas proporciones, el estilo del dibujo fué puro y correcto, y se ven medallas de esta época que no ceden su belleza artística ante las piedras grabadas de Solon y de Dioscórides: este arte se perfeccionó en paises en que las otras artes no se elevaron mucho.

La cuarta época comprende, desde la decadencia de la república hasta Hadriano; en ella fué ya raro el uso de la plata, la forma de las letras igual á la anterior, á escepcion de hallarse frecuentemente Σ por C, el grueso de las medallas es menor y alterado el estilo del dibujo. La quinta época empieza en los *Antoninos* y concluye en Galieno; en esta, casi todas las medallas son de bronce, las inscripciones estensas y prolijas, la forma de las letras alterada, el volúmen de las medallas se estiende á espensas del grueso; se introdujo un uso mas frecuente de los medallones, y el estilo del dibujo decayó hasta la barbarie.

Las medallas se colocan en escaparates ó armarios llamados *medalleros* ó en cajas llenas de cajoncitos denominados *monetarios*; en estos cajones se colocan cartones con senos circulares, los cuales se forran con terciopelo, tafilete, papel ú otras materias, adornados segun la riqueza de los poseedores.

La colocacion de las medallas en un monetario, se hace hoy segun las clasificaciones indicadas por Eckel y por Mionnet, que son las mas acertadas, pues por ellas presenta un monetario un mapa métálico geográfico, y una cronológia perfecta en la mayor parte de las séries. En el Museo de Madrid hemos establecidò este orden de colocacion que ponemos á continuacion como modelo.

Primera seccion. Empieza por las antiguas medallas *celtivéricas* de España, cuyos caractéres parecen púnicos y cuyos barbudos bustos, deben representar antiguos gefes; á esta preciosa série de todos metales, siguen las de colonias y Municipios españoles, dividida la península en las regiones de: *Lusitánica*, *Bætica* y *Tarraconense*, acuñadas en España hasta Calígula que la quitó este derecho, ó fabricadas en Roma y traidas á la Península (1). Despues vienen las de la antigua *Gallia* con sus subdivisiones de *Aquitaniæ*, *Lugdunensis*, y *Narbo-*

(1) Hemos empezado por España, no por ser nuestra patria, sino porque es la parte mas occidental del mundo conocido por los antiguos. En las medallas de ciudades de una misma region, hemos seguido el orden alfabético en la clasificacion, separando los metales, poniendo el oro y la plata á la cabeza de la série de cada ciudad.

nensis; las escasas monedas de los pueblos y reyes de la antigua *Germania* y las de la *Britania*, van en seguida, y á ellas suceden la magnífica coleccion de la *Italia* antigua é islas adyacentes, recorriendo todas sus regiones y provincias *Latium, Samnia, Brutium, Campania, Umbria, Etruria, Sicilia y Siracusa*, con sus reyes, tiranos etc. esceptuando solo á Roma, que ocupa otro lugar, como cabeza y fundamento de la que se denomina por los anticuarios segunda época.

Con el mapa en la mano, pueden verse despues las monedas de las ciudades é islas del *Archipiélago*, de la *Magna Grecia* y del *Asia* menor y mayor desde los tiempos mas remotos, hasta que conquistadas por los Romanos, dejaron la costumbre y perdieron el derecho de fabricar moneda de su propia autoridad. Estan incluidas en las séries de sus reinos y provincias respectivas por orden cronológico, las monedas de los reyes *Sátrapas* y tiranos de *Persia, Media, Macedonia, Bythinia*, *Capadocia, Armenia, Ponto, y* tambien las de los *Ptolomeos, Lysimacos* y demas sucesores de *Alejandro el Grande*. Dando la vuelta al orbe antiguo, se encuentran las monedas *Egipcias, Fenicias*, y de la *Palestina*; las de *Numidia, Utica, Leptis, Cartago* y demas ciudades de la *Tingitania* y *Mau-*

ritania, que completan esta interesante seccion, en la que al mismo tiempo de seguirse este plan geográfico, se hallan colocadas las medallas por orden alfabético en la clasificacion de las ciudades de un mismo reino ó provincia, y cronológicamente cuando se hallan reyes ó magnates en ellas.

Segunda seccion. Esta gran seccion es toda Romana; empieza con los pesados *ases*, moneda metálica primitiva de Roma, con sus fracciones de *uncias, cuadrantes, trientes, semises, sestercios* etc. Vienen despues por órden alfabético, la gran série de monedas *consulares* ó de *familias* romanas, acuñadas durante la república; á continuacion se halla colocada cronológicamente y empezando en *Pompeyo*, la preciosísima y numerosa série de oro de las medallas de los emperadores romanos; á esta la corta série de medallones imperiales de plata; á esta la numerosísima série imperial de plata; despues las de grande, mediano, pequeño y mínimo bronce en este orden, séries que comprenden multitud de reversos desde *Julio César* hasta Constantino XIV, último emperador de Oriente, que es un espacio no interrumpido de XIV siglos. Encabezan las cuatro séries grandes de bronce, las de los medallones romanos y la de las medallas contorneadas, y la hemos termi-

nado, con una série de medallas talismánicas de los Basilidienses, Egnósticos y otras sectas, acuñadas ya por los fieles al principio de la era cristiana, ya contrahechas con relacion á esta época por los falsarios del siglo XVI.

Seccion tercera. Las monedas modernas siguen el mismo orden geográfico adoptado en la primera seccion, y el cronológico de parte de aquella y de la segunda. Empezando por España, ocupan el primer lugar las monedas de los *Godos ó VVisigodos*; siguen las de los árabes españoles en sus diversos reinos, y despues las de los reyes cristianos y señores españoles hasta la reina Isabel II, que actualmente ocupa el trono español (1). A las españolas siguen las monedas de Francia que presentan en su principio su serie de reyes *ostrogodos, longovardos, normandos, merovigienses y carlovigienses*, y las de sus varones y reyes hasta nuestros dias. Despues se hallan colocadas las de Italia y sus pequeños estados, incluyendo en ellas las gran-

(1) Aunque los reyes Godos y Españoles salieron de un bástago comun, se ha dividido su série en dos secciones, la primera que termina en don Rodrigo que perdió á España en Guadalete en el siglo VIII, y la segunda que empieza en don Pelayo y llega hasta nuestros dias, colocando en este intermedio las monedas árabes desde *Abderramen* primer rey de Córdova, hasta Bohadil el Chico, último rey moro de Granada.

des séries de oro, plata y bronce de monedas pontificias. Las de Inglaterra, Alemania, Rusia, Turquía y demas potencias de Europa, suceden á aquellas, y se termina la seccion con las de los estados modernos de Asia, Africa, América y Occeanía, entre las cuales se cuentan las de la India, Japon, China, Méjico, Filipinas etc.

SECCION CUARTA. Guardando el mismo órden geográfico-cronológico, se han colocado las preciosas séries de medallones modernos fabricados en ocasion de victorias, proclamaciones de reyes, grandes acontecimientos etc. y en los respectivos á cada nacion se han puesto por conclusion las series de medallas de sus varones ilustres y hombres célebres, en todas las clases, contándose entre estos medallones los de la numerosa série de los papas desde San Pedro hasta el actual (1).

CAPITULO V.

Observaciones Artístico-numismáticas.

Una coleccion de medallas, dice *Millin*, debe

(1) El Museo de Madrid que hemos puesto por modelo, es uno de los tres principales monetarios del mundo, y cuenta mas de noventa y seis mil quinientas medallas, entre las que hay mas de dos mil cuatrocientas de oro, y unas 37,000 de plata colocadas en 38

mirarse como un tesoro de conocimientos y no de numerario, ó como siente *Juvenal*, como una galeria de retratos en pequeño. Una medalla antigua tiene su valor intrínseco no en el metal, sino de la instruccion que se encueutra en ella, pues se saca la utilidad de hacernos conocer las figuras de los mas célebres personages, de los ídolos de los antiguos, la copia de las estátuas mas famosas, y las alegorías que caracterizaron el genio de las naciones. La invencion poética se vé campear con tanta perfeccion en el reverso de una medalla, como en la mejor obra de este género; por los reversos de las medallas puede conocer el artista fácilmente los trages de los pueblos antiguos, las variaciones de su gusto, sus peinados, y los utensilios de todas las clases. Tambien puede en las medallas estudiar el artista, la forma de los antiguos templos, puer-

---

preciosos estantes de caoba con cristales de Venecia, que contienen mas de 1600 cajas con cartones de tafilete y dorados, muchos de ellos cubiertos con cristales y con senos de terciopeló. Su orden actual se le dimos en 1835, siendo bibliotecario mayor, el Excmo. señor don Joaquin Patiño, ayudándonos en la clasificacion, nuestro amigo y maestro don *Pascual Gayangos*, profesor de árabe de la universidad de Madrid y autor de la obra escrita en Inglés titulada: historia de las dinastías mahometanas en España, Lóndres en 1840.

tos, arcos y demas monumentos arquitectónicos, cuyas copias presentan con fidelidad.

Las medallas han hecho un servicio importantísimo á los pintores de historia, y por esto estos contribuyeron mucho á poner en voga el estudio de la Numismática, pues que muchos grupos y objetos de los reversos de las medallas, los copiaron ó imitaron en sus lienzos, en particular *Rafael*, *Le Brun y Rubens.*

Los modernos han imitado á los antiguos en cuanto á acuñar medallas para eternizar algunos acontecimientos, pero nunca serán tan útiles para el estudio como las antiguas, porque les falta la verdad en muchas cosas. En primer lugar los antiguos no emplearon la sátira en sus medallas, y los modernos lo hacen frecuentemente; las leyendas modernas ofrecen pocas veces la brevedad que las antiguas, y las han adulterado algunas veces para poner la milèsima ó año de su acuñacion en las mismas por medio de letras diferentes, por ejemplo: En la medalla alemana de *Gustavo* se vé la leyenda: ChrIstVs DuX ergo—trIVMphVs: separando las mayùsculas que son á la vez caractéres y cifras numerales, y poniendolas en el orden prescripto por ciertas reglas, se obtiene la fecha ó milésima que es la del año 1627.

Los Romanos fueron fieles en todo lo que

representaban en sus monedas, y hubieran tenido por muy ridículo el poner á un emperador un manto griego ó una mitra frigia, y por el contrario en las modernas, se ven vestidos á los reyes y personages con túnicas, mantos y otros trages antiguos muy diferentes de los que usan ordinariamente, segun el estilo y gusto moderno, de suerte que, tanto en esto como en los adornos y accesorios, se ven unos anacronismos perjudiciales á la verdad histórica, por lo que será difícil en la posteridad el juzgar enteramente por las medallas, de los usos, costumbres y religion nuestra, pues tan pronto se vé en ellas la cruz de Cristo, como la maza de Hércules ó el rayo de Júpiter; ya un ángel alado, ya un Mercurio etc. ¿Qué cosa menos natural que ver á un rey de España, en particular Carlos V, Carlos III, y aun Fernando VII, disfrazados de emperadores romanos, brazos desnudos hasta el codo, laurel en la cabeza y clámide á los hombros? Es tal la mescolanza de símbolos y alegorías cristianas y paganas que hay en las medallas modernas, que sin el socorro de las fechas, leyendas, estilo y arte monetario, seria imposible distinguir las medallas modernas de las antiguas, así como en la mayor parte no podrán conocerse nuestros trages, usos y utensilios por las medallas y mo-

nedas, como nosotros conocemos por ellas los de los antiguos.

Desde la mas remota antiguedad, hasta el siglo III de nuestra era, se han grabado de perfil las cabezas y bustos en las medallas, y á no ser en las de *Siracusa*, *Leontinon* y alguna que otra griega, en que se representa la cara del Sol etc. de frente, no se vé de este modo cabeza alguna, ni menos particular ó humana. Dice *Adisson*, que el perfil tiene mas magestad y conviene mejor á la proporcion de una medalla, porque es mas adecuado para espresar en un justo relieve la nariz y las cejas, que son las partes salientes de la faz humana. En el bajo imperio se pusieron las caras de frente en las medallas, costumbre que tuvieron los godos, pero las medallas en que se ven los bustos de este modo, son de tan mal dibujo y ejecucion, que si bien son preciosas por lo que respeta á la historia, con relacion al arte no merecen ser consideradas, sino para conocer la degradacion á que llegó el dibujo y las artes que se basan en él, en estos oscuros tiempos. Los modernos usan indistintamente de los dos géneros para representar los bustos en las medallas, siendo el perfil el mas comun y el que mejor hace, pues á escepcion del preciosísimo medallon acuñado en 1840 en Antuerpia al famoso pintor Ru-

bens, para perpetuar el monumento elevado á este artista, en el mismo año cuyo busto de frente es lo mejor que se ha grabado en el mundo sobre medallas de tal tamaño, conocemos pocos bustos y caras bien ejecutadas de frente en medallas modernas.

Los antiguos dieron á las figuras de sus medallas un relieve mas perfecto, género de belleza que decayó con la grandeza romana, pues á medida que declinó, se vé menos relieve en las figuras, y casi se distingue del campo de las medallas en tiempo de Constantino el Grande; llegando á desaparecer de tal modo, que podria creerse que los artistas tenian el relieve por un defecto, y que por lo tanto exigian que una bella escultura, presentase una superficie absolutamente unida. El método de grabar con poco relieve, ha seguido con constancia entre los modernos, y aun se graba asi la moneda, si bien no con tan poco saliente del campo que no componga un bajo-relieve completo; pero á las medallas se les dá algunas veces aun mas relieve que el que dieron á las suyas los Griegos y los Romanos (1).

(1) Sobre las medallas antiguas de cobre ó sea de bronce, como llaman á este metal los Numismáticos, se ve un moho antiguo de color ya verdacho ya negruzco, que parece un barniz acabado de dar. Este moho de-

El que quiera mas detalles sobre la parte elemental de la Numismática, podrá consultar nuestra *Cartilla*, Madrid 1840, en 4.º, y nuestros elementos de la ciencia en la introduccion de la *Galeria Numismática Universal*, Madrid 1838 en 4.º; y los que deseen saber la historia arqueológica de la moneda de cada nacion, podrán ver el artículo *Numismátique*, en el diccionario de bellas artes de Millin, desde la página 620 á la 636 del tom. 2.º, y para todo podrá consultar las obras relativas á esta ciencia de que damos noticia en la nota bibliográfica de la Arqueológia artística que damos al fin de este tomo.

En fin, para conocer y juzgar bien de las medallas antiguas, es preciso conocer bastante la historia, las demas antiguedades, y los usos, costumbres, prácticas y ceremonias de los pueblos antiguos; es decir, haber estudiado con cuidado y aplicacion la Arqueológia Literaria y Artística, de que la Numismática forma una parte muy principal. El grabado en hueco, debe

nominado *Patima* entre los anticuarios, y que aun no han sabido imitar perfectamente los modernos, preserva á las medallas que le adquieren del deterioro, presentándolas admirablemente conservadas. El barniz artístico que por imitar el verdadero dan los falsarios, cede inmediatamente al agua fuerte, y por eso es facil conocerle.

colocarse con el perteneciente á las medallas y monedas, y en este arte España ha tenido y tiene escelentes profesores (1).

---

(1) *En el siglo XVI*: Leon Leoni; Jnan Pablo Peggini, Jacome de Trezo y su sobrino, Clemente Urrago, Juan Pablo Cambiago, en Madrid: y Melchor Rodriguez del Castillo, en Segovia. *En el siglo XVII:* Pompeyo Leoni, Diego de Astor, Francisco Hernandez, Santiago Labau, Francisco Casanoba, Tomas Francisco Prieto fundador de la primera escuela de este grabado en España: Alonso Cruzado, Pio Vallerna y Gerónimo Antonio Gil, en Madrid. En Segovia: Juan Rodriguez de Salazar y Juan Bautista Jacobo. Por Salamanca: don Lorenzo Montemar y Cnsens, y don Juan Fernandez de la Peña, que lo fué tambien en Méjico, como los espresados Casanoba y Gil. En el siglo presente han sido escelentes: don Mariano Gonzalez de Sepulveda, director general del departamento del grabado, don Rafael Plañol y sn hijo don Juan, don Isidro Merino, y don N. Gordillo: y en el dia dan honor al pais en este arte: don Feliz Sagau, superintendente de la casa de moneda de Segovia, don Remigio de la Vega, director general del departamento de grabado, que son los dos grabadores principales de España, y don Bartolomé Coromina, grabador del papel sellado, don Francisco sn hermano, grabador principal de la casa de Sevilla, y don Vicente Peleguer e hijo.

Como maquinista don *Santiago Maracuera*, director general de máquinas de las casas de moneda de España, es el principal y mas científico é ilustrado artista en este ramo en la Península.

SECCION V.

De la Epigrafica.

CAPITULO I.

De la Epigrafica en general, del origen de las inscripciones monumentales y de su uso.

Epigráfica es la ciencia de conocer los monumentos escritos sobre materias sólidas, y por lo tal fuera de las partes esenciales que la caracterizan, no podria ser considerada de modo alguno sin el ausilio de la Paleografia y de otras partes de la Arqueológia. La palabra *Epigraphe* es griega, y significa *inscripcion*, por la que se indica el destino de un edificio, sin entrar en los detalles que se reservan á las inscripciones en general.

El Epígrafe puede considerarse como parte del adorno, ó como adorno por sí solo; en los arabescos puede colocarse en posicion muy agradable á la vista, como se ve en los adornos árabes de la Alhambra de Granada, y muchas veces el Epígrafe engalana los adornos de esta clase, y corrige ó esplica las rarezas y caprichos que les forman.

Epigramma, palabra que sale de *epi*, encima y *grephein* escribir que significa escrito encima ó sobre, es sinónimo de epígrafe, segun los autores, pero sin embargo, este solo significa, en el uso que se le dá arqueológicamente, una inscripcion corta que indica el nombre y objeto de un edificio, y el epigramma es tambien una inscripcion de poca estension, pero mas larga que el epígrafe, frecuentemente métrica, y destinada á ser colocada en la basa de una estátua ó en un cuadro; tales son las brillantes epigramas compuestas sobre la Venus de Praxiteles, la Vaca de Myron, la Medea de Timanthes y sobre una infinidad de obras del arte, las cuales llenos de imaginacion y de gracia, pueden ser de mucha utilidad para la historia del arte, como lo probó Heyne en su erudita disertacion sobre los monumentos celebrados por los poetas de la *Anthologia*.

La palabra latina *inscriptio* se deriva igualmente de dos palabras *in* encima y *scribere*, escribir, que viene á significar lo mismo que la palabra griega *epigraphe*.

Las inscripciones que sobre los monumentos estan destinadas á transmitir á la posteridad la memoria de algun acontecimiento, se graban generalmente en el mármol ó en el bronce.

En los primitivos tiempos se hicieron montones de piedras para conservar la memoria de los grandes acontecimientos, ó se levantaron al efecto enormes piedras. Dice el Génesis, que cuando *Jacob* y *Laban* se reconciliaron, el primero erigió una piedra que diese fé de esta reconciliacion, y que los hermanos de Laban hicieron, con el mismo fin, un monton de piedras, dándole Jacob y Laban el nombre de *Monton del testimonio* ó de justificacion, porque este monton de piedras debia de ser testimonio solemne del tratado de amistad que ambos contrataron. Otros muchos ejemplos se hallan tambien en el Génesis, de montones de piedras formados para recordar un acontecimiento memorable.

A este mismo fin se plantaron tambien algunos árboles, los que replantados algunas veces en muchas ocasiones, han conservado en la Palestina, por una larga série de siglos, el nombre que recordaba el acontecimiento cuya memoria se habia querido consagrar de este modo. Cuenta *Xenofonte* en la retirada de los diez mil, que habiendo llegado á ver los soldados el Ponto Eusino, despues de haber esperimentado muchos trabajos y corrido infinitos peligros, erigieron una gran pila de piedras para testimoniar su alegria y dejar vestigios de sus via-

jes. Desde muy antiguo se advirtió que no eran suficientes las piedras solas para recordar los acontecimientos de una manera segura y duradera, y que aun no satisfacian tampoco los árboles esta necesidad.

Inventada la escritura, se trazaron caractéres grabados sobre las piedras, figuras y bajos relieves que representaban los acontecimientos que se querian recordar. La costumbre de grabar sobre las piedras, se practicó desde muy antiguo entre los Fenicios, Egipcios y Persas, y los Griegos la adoctaron tambien para perpetuar la memoria de los acontecimientos de su nacion. En la ciudadela de Atenas habia caractéres grabados con relacion á Thucydides, y columnas en las que estaba marcada la injusticia de los tiranos que habian usurpado la autoridad soberana. Dice Herodoto, que por decreto de los *Amphictiones*, se erigió un monton de piedras con un epitafio, en honor de los que habian perecido en las Thermópylas.

Despues de transmitir de este modo los hechos á la posteridad, se adoptó el hacerlo por medio de los caractéres, y se escribieron sobre columnas, ó sobre tablas, las leyes religiosas y las órdenes civiles. Esta costumbre fué admitida con entusiasmo por todos los pueblos de la Grecia, á escepcion de Lacedemonia, donde Li-

curgo no quiso permitir se escribiesen sus leyes, á fin de que les fuese forzoso el saberlas de memoria á todo ciudadano. En fin, llegó á hacerse tan general la *Epigrafia*, que se grabó sobre mármol, bronce y madera la historia del pais, el culto de los dioses, los principios de las ciencias, los tratados de paz, las guerras, las alianzas, las épocas, las conquistas, y en una palabra, todos los hechos memorables é instructivos.

Numa escribia las ceremonias de su religion sobre tablas de encina, y cuando *Tarquino* revocó las leyes de *Tullius*, dice la historia que hizo quitar del Forum todas las tablas sobre que estaban grabadas. Los tratados y las alianzas fueron grabadas tambien sobre tablas semejantes, y en tiempo de los emperadores se formaban los monumentos públicos de láminas de plomo grabadas, en las que tambien se componian volúmenes que se arrollaban. *Thucydides* hace mencion frecuentemente de columnas erigidas en muchas partes de la Grecia, sobre las cuales se grababan los tratados de paz y de alianza.

El número de inscripciones de Grecia y Roma sobre piedras, mármoles, medallas, láminas de bronce y tablas, es casi infinito y pertenecen á los mas importantes monumentos históricos, siendo de igual utilidad para la histo-

ria, las inscripciones de la edad media y las modernas.

El Epígrafe ó inscripcion en general, tiene por fin, espresar una cosa muy digna de atencion, de la manera mas sucinta y enérgica: es una de las obras cuya belleza no debe juzgarse por su estension, y asi es mas dificil hacer una inscripcion perfecta, que un largo discurso. Para que una inscripcion sea buena, es necesario decir en pocas palabras, muchas cosas importantes que es precisamente lo mas dificil.

En las inscripciones no se puede echar mano de descripciones ni de imágenes, para hacer impresion sobre la imaginacion; es preciso que las pocas espresiones de que deba servirse, reunan á la mayor sencillez, la mayor fuerza y energia; cosa que lograron los antiguos que fueron felicísimos en la composicion de sus inscripciones, por lo que sus obras de esta clase son los modelos que deben consultar los modernos que necesiten de la Epigráfica, para adornar ó caracterizar los monumentos. *Pausanias* nos ha transmitido una porcion de bellísimas inscripciones griegas, las que se ven en la anthologia griega, y otras muchas copiadas de los monumentos que han publicado los anticuarios; todas, repetimos, enseñan la precision

y mérito que debe tener una inscripcion monumental.

Ademas de una ingeniosa invencion, la espresion de una inscripcion debe ser perfecta: es preciso que la sencillez, la energia y la brevedad se hermanen en ella armoniosamente, á fin de que pueda retenérsela fácilmente en la memoria. Cuando las circunstancias no permiten componerlas en verso, como hacian generalmente los antiguos, es preciso servirse de frases cortas y sonoras.

La mayor parte de las inscripciones que nos han quedado de los Griegos y de los Romanos, al propio tiempo que son monumentos preciosos que esparcen sobre la historia de estos pueblos una grande y clara luz, son ademas admirables por la nobleza de pensamiento, pureza de estilo, brevedad, sencillez, y claridad que tienen, de suerte que á su vista son ridículas las inscripciones campanudas y de muchas palabras.

Es un absurdo el hacer una inscripcion declamatoria sobre una estátua ó monumento, cuando se trata de acciones que siendo por si mas grandes y dignas de pasar á la posteridad, no necesitan que se las exagere. En la parte inferior del famoso cuadro de Polignoto, que representaba la toma de Troya, puso Simónides

dos versos que decian solamente: *Polignoto de Thase, hijo de Agláophon, ha hecho este cuadro que representa la toma de Troya.* De este género eran las inscripciones de los griegos, sin alusiones, ni juegos de palabras. Los Romanos elevaron á Cornelia una estátua de bronce sobre la que se leia: *Cornelia, madre de los Gracos:* no podia hacerse mas noblemente ni en menos palabras, el elogio de Cornelia y de sus hijos.

Las lenguas griega y latina, tienen muchas ventajas sobre las modernas para inscripciones, porque no estan, como estas, cargadas de artículos y de verbos ausiliares que impiden la concision que tienen aquellas, y he aqui por lo que generalmente se ven en latin las inscripciones modernas, si bien haciéndolo asi, no se atiende á uno de los fines principales de las inscripciones, que es el de recordar la memoria del acontecimiento á que están consagradas, hasta en el lenguaje y caractéres de la época á que pertenece.

Aun cuando las inscripciones se colocan ademas de los edificios, en estátuas y piedras, sobre pinturas, bronce, telas, marfil y otras materias, el arte de componerlas se denomina *estilo lapidario*, porque la piedra denominada *lapis* en latin, es la materia en que se escribian con mas frecuencia. Muchos autores han escrito mé-

todos para componer inscripciones; pero la mayor parte se han dejado llevar del deseo de manifestar en ellas su ingenio, y las inscripciones que proponen por modelos, pecan por defecto de sencillez; sin embargo, citaremos las obras principales de este género, que debe conocer el arqueólogo. POLA, epitafio, diálogo etc. Ver. 1626 en 4.º=THESAURO, Yl Cannocchiale Aristotelico etc. Taur. 1654, Venise 1682 en 4.º—Esta última obra es mas bien un comentario del tercer libro de la rectórica de Aristóteles, y en ella se publica una coleccion de inscripciones latinas sobre varios objetos, para servir de ejemplo á su teoria; la mejor edicion es la publicada por PANEALBUS con notas ilustrativas. BOLDONIO, epigráphica sive elogia Inscriptiones que etc. Per. 1660 en fol. y Roma 1670 en 4.º =MASENIO, Ars. nova etc. Mod. 1660 en 12.º RAVENAU, Traité de inscriptions. Paris 1666 en 12.º=BOILLEAU, Discours sur le style de inscriptions, en sus obras.—BUGANZA, Epigraphia etc. Nant. 1774 en 4.º— MORCELLI, De stylo scriptionum etc. Roma 1780 en fol. obras con buenos modelos sacados del antiguo.

Con motivo de la lengua en que se deben escribir las inscripciones, se promovió una grave cuestion literaria que aun está en pié; los unos han sostenido, que la lengua latina debia

conservarse al efecto por su precision; los otros dicen que las inscripciones, haciéndose para inteligencia de los pueblos donde se erigen los monumentos, deben escribirse en la lengua que hablen, siendo varios de opinion, de que sirviendo las inscripciones para instruir á todos los hombres del uso de los monumentos, deben escribirse en la lengua que sea mas universal en el mundo, á escepcion de aquellas que contienen un aviso que es especialmente aplicable á las gentes del pais, como los nombres de las calles, de las plazas etc. Nosotros somos de opinion de que las inscripciones de honor, deben escribirse en la lengua sábia mas universal, pero aquellas que recuerden las glorias de un pueblo y su heroismo, en la universal para todos los hombres, y en la nacional para que hasta los niños desde su primera edad puedan leerlas.

El conocimiento del verdadero estilo que conviene á las inscripciones, es necesario al artista que quiera componerlas para las obras que haya producido: es indispensable al amante de las artes que desee conocer las monumentos antiguos y modernos, porque les dirige para asignar à los espresados monumentos la verdadera época en que han sido hechos; para conocer el artista á quiénes se debe, las personas que les hicieron erigir, el uso á que fueron destinados

y los hombres á que pertenecieron. A causa de la importancia de las inscripciones para los monumentos, se han designado los conocidos bajo la denominacion de *monumenta litterata*, y se llaman *gemmæ y statuæ litteratæ*, las piedras grabadas, estátuas etc. acompañadas de pigráfes ó inscripciones; *Ondemtorpii*, de veteribus inscriptionibus, Lugduni 1745. *Eisenharti, de carlengas, Christ, Sainte Croix, y Stobœi*, son autores que deben consultarse sobre este particular, no siendo menos interesantes las arqueológias literarias de *Ernesti*, impresa en Lipsig en 1790, y de *Martini*, en Altemburg en 1796.

El artista y el amante de las bellas artes, debe saber distinguir, por la forma de las letras, á qué naciones pertenecen las inscripciones, lo que podran lograr facilmente, consultando las obras y monumentos que se citarán, teniendo presente que son ya lenguas perdidas ó sin uso ni interpretacion facil la Egypcia, Fenicia, Persepolitana, Palmirana, Numida, Celtibérica ó Española antigua, Mejicana y otras.

CAPITULO II.

De las inscripciones en lenguas antiguas cuyos caractéres son difíciles de interpretar.

Los monumentos con epígrafes egypcios son muy numerosos, pues que están cargados de inscripciones los templos, obeliscos, estátuas, bajos-relieves, é instrumentos y utensilios que les pertenecieron. Las inscripciones egypcias son de dos géneros, ó jeroglíficas ó cursivas; las primeras se esplican por la simbológia y las segundas han sido muy rara vez vistas en la Europa civilizada, hasta la famosa espedicion á Egypto por Napoleon, desde cuya época se han hecho mas comunes. Los caractéres cursivos, se ven empleados en las vendas de lino que rodeaban las mómias, y sobre los rollos de papirus y pocas veces sobre piedras; *Caylus*, ha publido un vaso de alabastro del gabinete de París con inscripcion cursiva, y *Denon* y *Rosette*, lo han hecho de Papirus con escritura cursiva, no debiendo dejar de citar como preciosos, los Papirus del Museo Británico publicados en estos últimos años en Lóndres, copiados con una fidelidad admirable.

Poquísimos son los monumentos que nos

han quedado con inscripciones *Fenicias*, siendo uno de los principales el de *Carpentras* esplicado por Barthelemy en el tom. 32 de las memorias de lá Academia de Bellas letras de París. La lengua Fenicia, fué empleada en las medallas de las ciudades de Fenicia hasta los sucesores de Alejandro, y aun despues de haberles lanzado los griegos del pais. Como los Fenicios hicieron su comercio con muchas ciudades del Mediterráneo, llevaron á ellas su lengua, y por esta razon sienta Millin, con algun motivo, que *Gadex*, hoy Cádiz, ofrece medallas con inscripciones Fenicias. La lengua Púnica que se hablaba en Cartago, colonia de los Fenicios, era hija de la lengua Fenicia que tambien se vé sobre algunas medallas de oro y de plata de las ciudades de Sicilia (1).

Las inscripciones *persepolitanas* estan formadas de una reunion de pequeñas pirámides que parecen yerros de flechas, por lo que se las ha llamado de cabezas de clavos, las cuales

(1) Muchos han sido los ensayos hechos hasta el dia para la inteligencia de estas lenguas. por los sábios Bayer, Barthelemy, Swinton, Boce, Rhenferdus, Lingen, Fourmont, Chisoull, Le Clerc, Duteus, Flade, Akerblad, y otros; pero á pesar de la hasta erudicion que se despliega en las obras de estos autores, no las ha coronado un buen éxito, y somos de opinion, que como no lo logre Mr. Lorich, nadie adelantará en su esplicacion cada vez mas dificil.

se ven sobre muchas piedras grabadas, cilindros, vasos y ladrillos. Mr. *Munter* publicó en 1800 una disertacion sobre estas inscripciones, de la cual dió un estracto *De Lacy* en el Magasin Enciclopedique, y MM. *Grotefend* y *Lichtestein*, disertaron sobre el alfabeto persepolitano, con motivo del marmol traido de Bagdad por Michaux, que publicó Millin entre sus monumentos inéditos. Muchas inscripciones esplicadas antes por persepolitanas, han sido clasificadas despues por los sábios como babilonienses, y en particular M. Hager, publicó en Lóndres en 1801 una disertacion sobre las inscripciones babilonias, en la que ha hecho mencion de ladrillos, piedras grabadas, y cilindros cargados con inscripciones de esta clase.

Las inscripciones de *Palmyra*, se hallan sobre monumentos de la antigua ciudad de este nombre, y puede verse la forma de sus caractéres, en la obra publicada con el título de *Ruines de Palmire*. Muchos autores han tratado de esplicar estos caractéres, pero todos se han quedado en congeturas sobre tan dificil punto; sin embargo, deben consultarse por la grande erudicion con que se han escrito (1).

(1) Los principales son: BERNARDI et SMITHII, inscriptiones Græcæ Palmyrenorum 1698.=RHENFERDI, Periculum Palmyrenum, Franeg. 1704.—GEORGII, de ins-

Dice Millin, que á escepcion de un pequeño baso publicado por *Velazquez*, solo se ven los antiguos caractéres españoles sobre las medallas. El descubrimiento ó esplicacion del antiguo alfabeto español, ofrece dificultades tenidas por insuperables, que muchos sábios han tratado en vano de vencer: *Fulvius* y *Corlæus*, publicando las medallas atribuidas á Lucius Afranius, trataron de hacerlo vanamente; *Antonio Agustin* en sus diálogos sobre las medallas, no fué mas feliz en la esplicacion de las bilingues de Celsa, Illerda, y de Emporias; *Wormius* en su literatura Runica y Rudbeck en su Atlántica, quisieron esplicar el antiguo alfabeto español ausiliándose de los caractéres rúnicos, pero sus esfuerzos fueron inútiles; y *Spanhemio* en su tratado de *Uso et præstantia numismatum*, dijo desatinadamente que todas las medallas españolas que ofrecen caractéres bárbaros, han sido fabricadas por los Godos (1).

---

criptionibus Palmyr. Roma 1782.—Barthelemy, l'alphabet palmyreen, en el tomo 26 de la Academia de Bellas letras de Paris: este autor es en nuestro concepto el que parece haberse acercado mas á la verdad.

(1) Lastanosa, señor de Figueruelas, en 1645, en su Museo de Medallas desconocidas de España. publicó una coleccion de estas el jesuita Albiniano de Rojas y el dr. Andres en sus discursos colo-

El Africa, nos ofrece la lengua de los Numidas sobre las medallas de la Numidia, que tal vez tiene relacion con la púnica. No se sabe que los Mejicanos hayan tenido escritura cursiva, pues solo se conoce de ellos pinturas sobre las que se ven figuras que parecen for-

---

cados al fin de esta coleccion, decidieron que estas letras eran españolas; HUERTA en su España primitiva, las juzgó anteriores al tiempo de Moises y de Abraham, antes que los Fenicios ni ningun otro pueblo hubiesen penetrado en España; Francisco FABRO, en su obra manuscrita de la biblioteca de Madrid, dá origen céltico á las antiguas letras españolas; MAHUDEL, en su disertacion sobre las medallas españolas, indica los alfabetos que pueden servir para esplicar el español, y dá un estado de estas letras colocando juntas las que tienen mayor analogía; la Academia española de la lengua, ha seguido el mismo métedo, si bien con mas correccion, en su *ortografía*; MARTI, se ocupó tambien de estos caractéres; Mayans en su carta de varios autores españoles, pág. 249, edicion de 1734, manifiesta haber querido escribir sobre esta materia, pero que desistió de su idea, tal vez porque conoció la imposibilidad de salir airoso en ella; don Rodrigo *Christoval*, en la Polygraphia española, publicada en 1732, adoctó la opinion de Rudbeck; *Bary*, cónsul de Holanda, en Sevilla, al tratar en una carta escrita en 1784 á Liebe, de las medallas de Obulco, anuncia haber proyectado la formacion de un alfabeto turdetano que no hizo.

En este estado sobre el conocimiento de los antiguos caractéres inscripcionales españoles, apareció don Luis José Velazquez en 1752, publicando en Madrid su obra titulada: «Ensayo sobre los alfabetos de las

mar una escritura simbólica ó geroglífica, por el estilo de la Fenicia y de la Egipcia, como puede verse en la suntuosísima obra de antiguedades mejicanas (*Antiquities of México*) publicada en carta magna en Lóndres 1831 por

---

letras desconocidas, que se encuentran en las mas antiguas medallas y monumentos de España etc.» Velazquez empieza su obra, haciendo una historia literaria de cuanto antes que él se habia dicho para esplicar el antiguo alfabeto español; trata de todos los caractéres antiguos españoles, dividiéndolos en tres alfabetos á saber: *Celtivero, turdetaño* y *bætulophœnicio;* pero á pesar de cuanto este erudito autor ha hecho para descifrar las inscripciones celtíveras ó españolas, su esplicacion es arbitraria y poco ó nada adelantó á lo dicho por los demas. El Marqués don Ignacio Perez, publicó en 1800 en Valencia, una disertacion sobre las medallas desconocidas españolas, en la que dá los caractéres fenicios en que se lee sobre las medallas, los nombres de *Hiram, Sichæo, Nechao, Nabuchodonosor* etc. pero sus sueños, que por tal lo tenemos, no han recibido el asentimiento de los sábios.

Como lo hemos anunciado en nuestra *Arqueologia Literaria*, nuestro respetable amigo Mr. Lorich, ministro del rey de Suecia en esta corte, vá á publicar su obra sobre las medallas celtivéricas, en la que hace 30 años trabaja con una constancia alemana, y para la qué ha visto millares de medallas celtivéricas y sacado mas de mil quinientos dibujos que publicará con su esplicacion, y creemos que será el trabajo mas completo, concienzudo y de mejor éxito que se habrá hecho sobre esta materia, y que por fin habrá regla segura y cierta, con que poder descifrar el verdadero significado de las antiguas inscripciones españolas.

el Lord KINGSBOROUGH, en siete volúmenes de la que hay un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, de donde y de su coleccion de códices, el autor sacó la mayor parte de los documentos y noticias de su obra. Tambien puede verse esta escritura simbólica, en la historia de América por *Robertson*; pero nada es comparable á la obra anterior.

Se llaman *Runos*, los caractéres de que se han servido en la edad media muchos habitantes de la *Scandinavia*. M. Akerblad descubrió en 1799 en Venecia, dos inscripciones rúnicas, sobre uno de los leones de mármol colocados á la entrada del Arsenal de Venecia, á donde fueron llevados de Atenas despues de la toma de esta ciudad por los Venecianos en 1687; la noticia de esta inscripcion la dá en sus *Transactions de la Societé Scandinave*, impresa en Copenhague en 1803.

Las lenguas que se nos han conservado, se dividen en inscripciones orientales y europeas. A la cabeza de las primeras, se coloca la *Samscrita*, antiguo dialecto indio de que se hallan inscripciones sobre figuras, pinturas indias, y aun piedras grabadas. El P. Paolino de san Bartolomeo, ha publicado muchas inscripciones de estas en su *Systema Bramanicum*, y en su *Viaggio alle Indie Orientali.*

En cuanto al Asia, la lengua hebráica se halla sobre el *siclo* y sobre las demas monedas de los Hebreos; pero todas las inscripciones estan escritas en Samaritano. Todas las medallas que tienen una inscripcion hebráica escrita en caractéres cuadrados, semejantes á los de nuestras biblias impresas, deben por esto solo juzgarse modernas (1).

Sobre las inscripciones árabes y cúficas, pueden consultarse con preferencia las obras españolas de *Michel Casiri*, carta sobre una moneda árabe que se halla en el Journal des Arts de M. *Murr*, tom. 10, pág. 291. *Antonio José Cabanilles*, observaciones sobre la historia natural, Geografía, Agricultura, poblacion y frutos del reino de Valencia. CASIRI, Biblioteca Arabico-hispana Escurialensis Matriti 1760 fol.

---

(1) Sobre las inscripciones Samaritanas, es preciso consultar el estracto de una carta escrita de Wolsenbuttel á M. Relaud, sobre las medallas judias con caractéres Samaritanos, inserta en la Histoir critique de la Republique des lettres, tomo 2.° á la pág. 65—95; y las obras de Granier, Hardouin, historia natural de Plinio, Henrion, Huber, Kocb, Ludewig, Montfaucon, Morinus, Ottius, Reland, Oltii, Souciet, Tychsen, Bartelemy, Cuper, Hauber, y la obra del célebre bibliotecario español don FRANCISCO PEREZ BAYER, de Numis hebræo-samaritanis, Valentia 1781, en fol. y sus vindiciæ etc. id. 1790 en fol.

las descripciones de la Alhambra de Granada; las memorias de la Academia de la Historia, tomo 5.° disertacion de *Conde*, y las obras de *Cuper*, sobre la literatura; de *Beiske*, sobre la moneda árabe; de *Adler*, sobre las monedas cúficas de los árabes; *Makrizi*, sobre la historia de la moneda árabe y códices del Escorial etc.

Los caractéres *Persas*, se hallan sobre muchos monumentos: las lenguas de esta nacion se dividen en antigua y moderna; las antiguas son: la persepolitana de que ya hemos hablado; el *zend*, en la que se pretende se escribió el tratado de Zoroastre, y no sabemos exista monumento alguno con epígrafe ó inscripcion en esta lengua; el *pehlvi*, que es la lengua en que están escritas las inscripciones de los monumentos *Sassanidas* (1), cuyos caractéres se han tenido entre los desconocidos, hasta que el ilustre orientalista *Silvestre de Sacy*, los esplicó en su famosa obra titulada: «*Memoires sur diverses Antiquités de la Perse, et sur les medailles des Rois de la Dynastie des sassanides; suivis de l'histoire de cette dinastie, traduit du Persan de* Mirkhond *par* Sacy. París 1793 en 4.°

(1) Se dá este nombre á algunas tumbas cerca de la antigua Persépolis, de la que una se denomina Nakschi Roustam, nombre de un héroe persa. Muchas piedras grabadas y medallas persas antiguas tienen caractéres de esta lengua.

Las inscripciones en *persa moderno*, se hallan en los monumentos de la India, y en las pinturas persas que acompañan preciosos manuscritos, de los que hay bastantes en la biblioteca de París, y en otras de Europa.

Las inscripciones *árabes*, son muy comunes, porque esta es la lengua usada en los estados del Gran Señor y sus tributarios, y en una gran parte del Asia, y asi es, que se ven epígrafes árabes en muchas piedras grabadas, armas, utensilios y edificios. El árabe moderno se diferencia del cúfico de que ya hemos hablado y en cuyo antiguo lenguaje árabe se ven muchas inscripciones en vasos, piedras, momias y medallas, de las que se han publicado muchas colecciones.

Las pinturas, los instrumentos y los monumentos de la China y del Japon, estan tambien acompañadas de caractéres chinos ó japonenses, y sobre los caractéres antiguos de la China, puede consultarse la obra de M. Hager titulada *Monument d' In*: los caractéres modernos son generalmente conocidos, si bien pocos Eupeos los saben leer.

CAPITULO III.

De las inscripciones escritas en las lenguas de Europa.

Las inscripciones griegas, etruscas, latinas, de los Gallos y las modernas, son las que componen la epigrafía europea.

Se ven inscripciones *griegas* sobre todos los monumentos que pertenecen á esta nacion, ó en los ejecutados por artistas que nacieron en ella, hasta la destruccion de Constantinopla. Como dijimos en nuestra arqueológia literaria, el pueblo Griego fué muy pequeño en su origen, situado entre el mediodia de la Thesalia y la península del Peloponeso: despues se estendió á todas las islas del Archipiélago, se estableció en Sicilia, en las costas de la Thesalia, en el Epiro, é Iliria; en el Asia se estendieron sus colonias hasta la Colchida; á Cyrene en Africa, á Marsella, en las Gallias y á Emporias y Rhodas en España. Por todas partes llevaron los Griegos su religion, costumbres y lenguaje espresado sobre multitud de medallas. No ocupando en un principio mas que las

costas marítimas, penetraron despues en la India conducidos por Alejandro Magno. Los sucesores de este célebre guerrero, esparcieron la lengua griega en todos los puntos conquistados y las ciudades de la Lydia, Phrygia, Cappadocia, Syria, Phenicia y Ægypto, y otras muchas provincias situadas á las orillas del Tigre y del Euphrates, pusieron en sus medallas y monumentos inscripciones griegas.

La escritura griega, como ya tenemos indicado en otro lugar, ha esperimentado muchos cambios desde la introduccion del alfabeto fenicio por Cadmus, hasta el reinado de Alejandro; pues podria creerse que la inscripcion de una medalla antigua de Himera en Sicilia, estaria escrita en letras latinas, segun la semejanza que tienen con ellas sus caractéres, que pertenecen al antiguo griego, ejemplo que confirma la opinion de Plinio, sobre la conformidad de los antiguos caractéres griegos con los latinos.

Dice Millin acertadamente, que lo que los autores antiguos han escrito de las colonias, se prueba por sus medallas: si una ciudad debe su origen á los Dorios, se espresa dóricamente sobre sus monumentos; el jonio y el æolio, se ven tambien sobre las de las ciudades cuyos fundadores fueron originarios de la Jonia ó de la

Æolia, pero el dialeto dórico fué en lo genera el mas estendido (1).

En las inscripciones griegas, deben observarse las formas de las letras mas ó menos antiguas, tales como las de las medallas mas antiguas, piedras grabadas, é inscripciones de Amyclea, Sigea etc. La falta ó la admision de ciertos caractéres tales como la Η y Ω, la forma del Σ comun ó del luniforme C ó como la S latina en las mas antiguas inscripciones de las medallas y de los vasos; asi como la de la E figurada asi ó como 3; la O redonda ó cuadrada □; la Λ escrita asi ó como la L de los latinos, como se la vé en las medallas acuñadas en Alejandría en tiempo de los emperadores romanos; todas estas variaciones concurren, con el estilo del dibujo y con otros caractéres, á descubrir la época de una obra del arte.

La escritura retrograda vá solamente de de-

(1) El conocimiento de los dialectos, es frecuentemente necesario para determinar bien la patria de los artistas, los pueblos á que pertenecen las obras del arte, y en la Numismática, para distingnir las cindades homonymas. De este modo, una medalla en que se lea APOLLONIATAN, no puede pertenecer á los Apolloniatas de Thracia que eran Jonios, y una sobre la que se leyera APOLLONITEON, no podria ser de Apollonia en la Illyria, cuyos habitantes, por su metrópoli Corcyra, eran originarios de la ciudad dórica de

recha á izquierda, sin alternar de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, como el *bustrophedon*; este método es comun á los pueblos del Oriente, de donde tal vez pasaria á los Griegos. Las inscripciones de las medalles antiguas, no son siempre retrógradas, á pesar de la antiguedad de este método, pues algunas veces estan escritas en las medallas en sentido inverso por defecto de los monederos. El bustrophedon se empezó á abandonar unos 457 años antes de Cristo, y aun mas, pues las inscripciones de siete á ocho siglos antes de la era cristiana, estan generalmente escritas de derecha á izquierda, observándose, que el modo de escribir como hoy de izquierda á derecha, fué usado comunmente entre los Griegos mucho tiempo antes que se abandonase completamente el

---

Corintho. Algunos monumentos tienen inscripciones en diversos dialectos; el dorio y el jonio unidos, se ven en las medallas de Heraclea de Bithynia, lo que debe atribuirse á la union de dos pueblos diferentes.

Todas las ciudades de la Grecia han abandonado poco á poco su dialecto particular, para adoptar el comun, y asi es que los Thasios escribian sobre sus antiguas medallas TATION y despues escribieron constantemente TASION (en caractéres griegos). Las colonias fundadas en todo el Oriente por los Macedonios, solo han hecho uso del dialecto comun.

el bustrophedon, como se prueba por muchas inscripciones de ochocientos á novecientos años antes de la era vulgar, publicadas en las memorias de la Academia de Bellas letras de París, y reproducidas por Astle. Este método de escribir fué abandonado por el empeño que puso en ello el Ateniense *Pronapides*.

Los Griegos y los Etruscos han sido los únicos pueblos que hicieron uso de la escritura bustrophedon, pues si las medallas de los Gallos ofrecen líneas que presentan esta especie de inversion, es preciso atribuirlo á impericia de los monederos, y no tenerla como una costumbre del pais. Denominóse bustrophedon, á la antigua manera de escribir, particular de los Griegos, en que cada línea empieza siempre donde terminó la línea superior, yendo sucesivamente de derecha á izquierda y de izquierda á derecha como los surcos de una tierra labrada por el arado.

Esta manera de escribir, es de la mas alta antiguedad, y presenta dos modificaciones segun esté trazada la primera línea de derecha á izquierda ó al contrario. Las letras *pelásgicas* mas antiguas, estan trazadas de derecha á izquierda, y asi estan dispuestas en una inscripcion de Amyclea; la otra especie de bustrophedon es menos antigua y empieza de izquierda á dere-

cha, como se vé en los mármoles de Fourmont y en muchas medallas (1).

Se designa con el nombre de *Etruscos*, los caractéres empleados en sus inscripciones por los pueblos mas antiguos de Italia, principalmente los *Toscanos*, *Volscos*, *Oscos*, *Samnitas*, y los *Campanios*. Estos caractéres parecen ser los mas antiguos griegos llevados por los Pelasgos á Italia, donde esperimentaron alguna variacion. Se advierten sobre las medallas, pateras, piedras grabadas, urnas sepulcrales, estátuas, en los vasos que verdaderamente les pertenecen, y en otros monumentos, como se ve por ellos y por las muchas obras que se han escrito sobre los Etruscos.

Las inscripciones latinas, son de las que se hallan mas en los monumentos de todas clases, porque los Romanos espresaron sobre ellos su lengua. Los Romanos no se limitaron á hacer

---

(1) Es preciso que el arqueólogo preste mucha atencion á las inscripciones griegas en cuanto á sus maneras de escribir, á fin de que no tome á costumbre lo que solo puede ser defecto de los monederos ó abridores de letras y le haga equivocarse en muchos años y aun en siglos sobre la fecha de un monumento. Para esplicar y descifrar las inscripciones griegas, debe consultarse la *Paleographia græca* de Montfaucon publicada en 1708 y las demas obras que se citan en ella.

uso de su lengua en Italia, sino que la introdujeron en cuantos paises conquistaron, por cuya razon Corinto colocado en medio de la Grecia, acuñó medallas con inscripciones latinas cuando estableció alli una colonia Julio César; sin embargo de que se generalizó la lengua romana en los paises sometidos al imperio, muchas ciudades conservaron la libertad de hacer uso de la lengua natural sobre las medallas.

Desde el reinado de Galieno, el imperio romano cayó en una decadencia estraordinaria: las ciudades volvieron á empezar á acuñar monedas, y hubo ciudades en el imperio, en que toda la plata necesaria para las necesidades del imperio se amonedaba con una inscripcion latina. En cuanto à la manera de leer las inscripciones latinas, se pueden consultar las obras ya citadas.

Despues de la division del imperio, se continuó haciendo uso de la lengua Griega en el imperio de Oriente, y de la latina en Occidente durante la edad media; sin embargo, las lenguas modernas se formaron entonces en diferentes épocas por la mezcla de los Godos, Vándalos, Francos y Germanos, con los pueblos que habian vencido, y cuando el uso de estas lenguas vino á generalizarse en los actos públicos, se hizo uso de ellas para componer inscripcio-

nes. Aunque las letras llamadas góticas no sea mas que una alteracion de las latinas, que ha contorneado y cargado de adornos el mal gusto, el estudio de estas letras es indispensable para leer las inscripciones puestas sobre los monumentos europeos; pero este, asi como el de la baja latinidad, pertenece mas á la diplomática que á la Epigráfica.

Se llaman *bilingues* los monumentos aquellos cuya inscripcion se halla en caractéres de dos diversas lenguas. Al servilismo y á la lisonja se debe, segun Millin, la union de las lenguas sobre las medallas antiguas: las de Fenicia ofrecen frecuentemente la mezcla de las letras griegas y fenicias; las de Judea presentan las de la lengua griega con la hebrea; la mezcla del latin, del fenicio y del español, se vé en muchas medallas de España, y la del griego y del latin en las de la antigua Gallia.

CAPITULO IV.

De los monumentos en que se hallan las inscripciones, y del modo de hacer uso de ellas en la pintura.

Hemos hablado de las inscripciones consideradas con relacion á la lengua en que se han escrito, y vamos á decir alguna cosa sobre los monumentos en que se hallan.

Los edificios antiguos tienen muchas veces un epígrafe ó inscripcion: los templos la tenian al frente, y por lo comun las letras de los epígrafes eran de bronce, y estaban clavadas ó pegadas de tal suerte, que las señales sirven aun en algunos, para determinar su posicion y esplicar su sentido; de este modo *Segnier* leyó la inscripcion de la casa cuadrada de Nimes. Ademas de los templos, ponian los Egypcios inscripciones en los obeliscos, y tambien se las vé en los puentes, puertas de entrada, arcos de triunfo, acueductos, columnas, piedras millarias y sepulcros romanos, dándonos hoy el nombre de epígrafe á las inscripciones de los edificios.

Las estátuas suelen tener tambien sus epígrafes peculiares, hallándose en los egypcios en la base, en la silla ó en el tentemozo ó cipo

en que se apoyan: en las estátuas etruscas mas antiguas, el epígrafe se ve comunmente colocado en una piedra ó en un brazo, uso que tambien tuvieron los griegos, sabiéndose que Phidias escribió el nombre del bello *Pantarces* en el dedo pulgar de su Júpiter: sin embargo, entre los Griegos lo mas comun fué poner el epígrafe en la base ó en plinto.

En los bustos y mármoles antiguos, se ven tambien nombres que suelen haberse puesto muy posteriormente á la hechura del monumento, á fin de darles mas valor por medio de una falsedad inscripta, razon por la que es preciso que el arqueólogo estudie bien el caracter del monumento, para ver si conviene con el de la inscripcion, á fin de conocer la falsedad si la hubiese, pues que desde muy antiguo, segun Plinio, acostumbraron ya los mercaderes de obras artísticas, á grabar en ellas los nombres de los artistas mas célebres para venderlas mejor.

Las inscripciones se colocaron al lado de las figuras en las piedras grabadas antiguas, y en las pinturas de remota fecha en un rincon del cuadro, como se vé en una pintura de Herculano que representa á Niobé y Telaira jugando á la taba. Las inscripciones de los Griegos, ofrecen algunas veces el nombre de per-

sonages, rara vez el del artista, y frecuentemente los de las personas á quienes se han dado. En las lámparas antiguas, se encuentra el nombre de la fabrica, el del propietario, y los votos públicos ó privados: en los ladrillos romanos el nombre de la legion que les ha fabricado: en los conductos de plomo para el agua, el de la fabrica y algunas veces la época del consulado, y en fin, cada monumento tiene un género de inscripcion particular.

Dice sagazmente Eckhel, que la brevedad de las inscripciones en las medallas, es el caracter de un imperio floreciente, y que la locuacidad unida á la lisonja, á la vanidad y á la ambicion, es el signo de un Estado que camina á su ruina.

Las inscripciones numismáticas, son ya retrógadas, ya en sentido inverso, y ya de ambos modos. Algunas solo tienen por inscripcion la s. c. Senatus Consulto. ó △. E. letras que indican el poder tribunicio; pero otras ofrecen épocas, grandes sucesos, títulos honoríficos, votos etc. En las medallas posteriores á la época en que los emperadores de Constantinopla abandonaron la lengua latina para volver á usar la griega en sus inscripciones; las hay con espresiones raras y hasta estrambóticas, habiendo algunas de ellas que son aclamaciones y ben-

diciones, por las que se desea á los emperadores la vida, la salud ó la victoria (1).

Haciéndose con discernimiento, suele ser ventajoso en pintura para facilitar la inteligencia de ciertos cuadros, el ponerles inscripcion en sus accesorios y aun en el marco. En la infancia del renacimiento del arte, ó sea en el siglo XIII y XIV, emplearon algunos artistas la manera estraña y de mal gusto de colocar inscripciones en sus cuadros. CIMAMBUÉ á imitacion de los pintores de imágenes que pintaron los antiguos manuscritos, á los que tal vez él dió el ejemplo, hizo salir algunas veces de la boca de sus figuras, cintas sobre las que escribia lo que habia pretendido hacerlas decir. Sus sucesores no adoptaron esta práctica; pero en el siglo XIV, *Bruno*, pintor Florentino, que

---

(1) Los primeros que se ocuparon en recoger inscripciones antiguas, fueron: *Ciriacus*, de Ancona, Juan *Marcanova*, de Padua, y Feliz *Feliciano*, de Verona, todos del siglo XV. La coleccion del primero es de los tres, la sola coleccion que se conoce, pues en 1600, Cárlos Maroni, bibliotecario del cardenal Barberini, la publicó con el título de *Epigrammata græca et latina reperta per illiyricum* á CYRIACO, la cual fué reimpresa en Roma en 1747. Para conocer la historia de esta coleccion, es preciso leer su *Itinerarium* publicado por MEHUS en Florencia en 1742 en 8.°. Las colecciones de inscripciones publicadas, son infinitas.

de acuerdo con *Buffalmacco* su cofrade y compatriota, engañaron á *Calandrino*, pintor sencillísimo, fué engañado tambien por la malicia de Buffalmacco, que le aconsejó hiciese recibir las cintas parlantes de Cimabué, y Bruno siguió este consejo. Pintaba entonces una muger orando delante de santa Ursula que se la aparecia; una cinta que salia de la boca de la devota, contenia su súplica, y por medio de otra cinta santa Ursula volvia la respuesta. Desde el pintor Bruno, las cintas escritas se multiplicaron en las obras de pintura, ocupando en ella un lugar considerable, pues ya se veian salir de la boca de las figuras pronunciando sus discursos, ya á sus pies con sus nombres.

La estraña práctica de los rollos ó cintas, quitaba á los artistas medianos el embarazo de dar á sus cuadros la armonia y efecto, porque ambas cosas hubiesen destruido las blancas banderolas ó cintas citadas. *Simon*, uno de los pintores mejores del siglo XIV, del que se hace mencion en los versos del Petrarca, no creyó deber abandonar las banderolas: pintó á san Regnier lanzando al diablo, que la habia venido á tentar; el demonio con la cabeza baja y los hombros altos, se cubria la cara con las manos, y en la banderola que salia de su boca, se hallaba escrito: *Ohime non posso più.*

Semejante ridícula costumbre, no podia menos de destruirse cuando se perfeccionó el arte; pero sin embargo, duraron sus efectos por algun tiempo, conservándose la costumbre de escribir en letras de oro en el campo de los retratos, el nombre de la persona representada. Rafael no hizo uso de los rollos ó cintas góticas; pero algunas veces escribió en sus cuadros los nombres de los personages. Pablo Veronés en su cuadro de los Fariseos, pintó una Magdalena á los pies de J. C. y dos ángeles que tenian en el aire una cinta sobre la que se leia «*Gaudium in cœlo super uno peccatore pœnitentiam agente.* Esta especie de inscripciones cuyos ejemplares podrian multiplicarse, son siempre de mal gusto, y solo se ha conservado el uso para las imágenes de los santos, principalmente en la iglesia griega y entre los Rusos (1).

Las inscripciones modernas, se ponen generalmente sobre la puerta ó delantera de los edificios públicos, y principalmente en los sepulcros. Se ha abandonado como ridículo el uso de indicar por medio de una inscripcion, el objeto de las obras del arte; pero si bien de la mane-

(1) La Biblioteca de Madrid posee retratos de santos escritores en este estilo.

ra que lo hicieron los pintores Bruno y Cimabué, es pernicioso y repugnante; es preciso conocer, que una porcion de cuadros, no causan el placer que debieran, por no concebirse el objeto ú idea del artista, el que podria indicarse en el cuadro por medio de un escudito ú otra cosa, en un lugar que no estorbase el efecto de la composicion, donde el espectador leyese, en pocas palabras lo que necesita saber. El *Pussino* nos proporciona el mejor y mas bello ejemplo de una inscripcion colocada en el mismo cuadro, la escena es en Arcadia: un jóven y una jóven llegan á un sitio delicioso á divertirse, y encuentran en él una tumba y un pastor que les señala sobre la piedra sepulcral esta inscripcion: *Et in Arcadia ego* (y yo tambien viví en la Arcadia).

Un espectador que no conozca el objeto, no verá en el cuadro del testamento de *Eudamidas*, pintado por el Pussino, mas que un moribundo, un notario y algunos testigos, y solo sentirá la impresion de tristeza que causa la idea de la muerte; pero la imaginacion se engrandece y se eleva mas, el alma concibe pensamientos nobles y generosos, el corazon se siente abierto por la dulce impresion de la confianza en la amistad, cuando se lee en la estampa grabada por este cuadro, las mismas

palabras del testamento de Eudamidas conservado por Plutarco. No creemos que estaria fuera de su lugar, el que asi como una estampa tiene al menos un nombre, se hiciese igualmente en la parte inferior de un cuadro, pues está visto que hace buen efecto, en las esposiciones de pinturas en que se usa poner una tarjeta inscripcional que indica el asunto de un cuadro. El mal de las inscripciones en pintura, estubo en que se puso por obra por pintores malos que las ridiculizaron; pero como el artista de talento sabria emplearle tambien en esto como en lo principal de su obra, estamos seguros de que, manejada la epigráfica en los cuadros por buenos artistas, no tardaria en admitirse con aplauso universal por la utilidad que reportaria. En cuanto á este particular, debe leerse lo que dijo Dubos en las secciones sesta y trece del primer volúmen de su obra: *Reflexiones sur la poesie et la peinture* (1).

---

(1) Ademas de las ya citadas, puede el arqueólogo consultar sobre las inscripciones griegas, las obras escritas en latin por Maffei, Falconerii, Corsini, Pococke et Milles, Chandler, Vizconti, Fiorillo, Schow, Paciandi, Murr, Herreu y Gronovius, en el volúmen 8.º de sus antiguedades griegas. Para las inscripciones Etruscas, las obras de Baldus, Denpister; Gori, en su museum Etruscum; Guannaci, Passeri; de numis Etruscum,

SECCION VII.

De la Toreutica y de la Diagliphonia.

CAPITULO I.

De la Digliphonia.

El arte de *cincelar* llamado *Diaglyphon* por los Griegos, es una parte de la escultura que se ejecutó en lo antiguo por los escultores, y que despues ha venido á formar un ramo separado del que se han aprovechado los artífices plateros, facultad que dependió tambien en lo antiguo de la escultura.

La obra mas célebre de la antiguedad de

---

y Lanzi, Saggi de lingua Etrusca etc. Para las latinas consultará las obras de Nicolai, Fabricii, Pentingeri, Mazechii, Rebysch, Malvasiæ, Fabretti, Bonadæ, Passionei, Guasco, Vizconti, Marini, Weles y Spon, Vita, Oliverii, Muratorii, Bossio, Bottari, Boxhonnii, Quidarelli, Laplace, Guattani, Montfaucon, en su antiguedad esplicada: Cailus en su coleccion de antiguedades; Millin, en sus monumentos inéditos; Zaccaria, en sus instituciones lapidarias, obra elemental para el estudio de las inscripciones, y el tomo 3.º del Nuevo Tratado de Diplomàtica, impreso en París en 1756 etc.

que nos han transmitido noticia los autores, es el escudo y pedestal estátua de Minerva en Atenas, hecha por el célebre Phidias, y á esta parte del arte creemos que debió pertenecer tambien el precioso escudo de Aquiles que nos elogia Homero, y muchas de las obras de que nos hablan los autores antiguos como hijas de la Plàstica.

Por lo que respeta al método, se ha dicho que cincelar es el arte de enriquecer y embellecer las obras de oro, plata, y otros metales, por medio de un dibujo esculpido en relieve, trabajado con una especie de cincel pequeño, y asi es, que el mérito de una buena obra de oro ó de plata, consiste en estar bien cincelada.

Los antiguos llamaron al arte de cincelar Torectica, entendiendo bajo esta denominacion, el arte de esculpir ó grabar figuras en relieve sobre la madera, el marfil, la piedra, el màrmol y principalmente sobre toda materia dura.

La palabra *Toreumata*, designaba la obras, y mas particularmente los vasos cincelados y adornados de relieves muy salientes, y é aqui por lo que se llamó *Toreumatographia*, al conocimiento de los vasos tallados y relieves antiguos, y por el que los Griegos denominaban indistintamente *Toreuton* y *Glipton* á toda obra

trabajado con el buril ó con algun instrumento parecido.

Este arte conocido por todos los pueblos de la antiguedad, se dice que fué inventado por Phidias y perfeccionado por Polytetes, y é aqui, que los autores antiguos nos dan márgen à que creamos este arte hijo de la escultura, pues de la necesidad que aquellos escultores tendrian de repasar sus obras y en particular las fundidas, debió nacerles la idea de un procedimiento que tanto podia hacer resaltar el mérito de sus obras.

Asi como censuramos à los escultores modernos, en la Plástica y en la Escultura, porque abandonan muchos procedimientos del arte à manos estrañas, no pocas veces ignorantes, lo hacemos aqui tambien porque entregan sus obras baciadas à los cinceladores para que las repasen, con tanta mas razon, cuanto que por muy habil que sea el cincelador, nunca puede estar en el lleno del pensamiento del escultor cuya obra repasa, y es muy fácil que creyéndolo un defecto, mutile la belleza mayor que concibiera aquel, y varie completamente el carácter de la obra. Si desde la preparacion de materiales, debe el escultor hacer por sí cuanto corresponda á la obra que se propone, para que pueda pintar perfectamente su concepcion;

por ningun estilo debe abandonar su obra cuando, ya concluida, la falta solo el acabado que llama mas la atencion del ignorante que del artista, operacion que, no hecha con esmero, puede hacerle perder en un minuto el pensamiento mas feliz de su vida, y el trabajo de muchos años. La última mano de una obra, se la debe dar el autor, pues mas vale que la descuide al principio de formarla, que cuando solo la falta el soplo de vida que él solo es capaz de darle (1).

Dice Quintiliano, que entre la escultura y el arte de cincelar esistia una diferencia, que consistia en la variedad de materiales empleados en su tiempo por las dos artes. El oro, la plata, el bronce y el hierro, eran y son la materia que trabaja el cincelador, y el escultor hace uso de la madera, marfil, mármol, cristales y piedras preciosas, si bien las dos últimas materias se trabajan entre los modernos al torno.

(1) Puede consultarse sobre la Toréutica, la disertacion de M. *Heyne* en sus Antiquarisch Anfsœtze tomo 2.° pág. 127, ó su traduccion en francés por M. Jausen despues de su traduccion de la Historia del Arte por Winckelmau. Mr. Quatre mere de Quincy, leyó en el Instituto de Francia, una memoria sobre esta materia que puede consultarse en los tomos de sus memorias.

Los Romanos dieron al arte de cincelar y á los vasos cincelados, los nombres Griegos de *toreutice* y *toreuma*, sirviéndose tambien de las palabras *cœlata*, *cœlator*, *cœlatura*, y *cœlum*, distinguiendo algunas veces al platero, (*argentarius*) del cincelador, (*cœlator*); pero en la realidad, el cincelador fué siempre un platero que trabajaba y concluia las obras fundidas en metal con el cincel, el buril y el martillo, y que con estas útiles erramientas, formaba toda clase de flores, figuras y cuanto la destreza y exactitud artística se requiere en el arte de cincelar. Entre los Griegos y Romanos fué muy apreciado y en uso este arte, y Plinio en el lib. 33, cap. 12, hace mencion de los cinceladores de mas nota en estos paises, particularmente en plata, en cuyo metal se hicieron célebres: Mentor, Varron, Acragas, Mys, Bœtus, Calanus, Antipater, Stratorico, Ariston y Eunice, naturales de Mitylena, Hecatea, Posidonius de Efeso, Ledus Stratito, Zopiro y Pragiteles que vivió en tiempo de Pompeyo.

Las principales obras de estos cinceladores fueron: dos preciosas copas en que Zopiro grabó los Areópagos y el juicio de Orestes; dos copas que se custodiaban en el templo de Baco en Rhodas, en las que Acragas grabó grupos de Centauros y Bacantes; en el mismo templo se

conservaban los cupidos y Silenos de Mys. Pithias grabó á Diomédes y á Ulises robando el Palladium de Troya, cincelados con suma delicadeza sobre una pequeña redoma; Stratiato, cinceló combates y guerreros; Stratónico, un saturno dormido sobre una copa, pero en actitud tan natural, que parecia que el cincelador no habia hecho mas que colocar sobre el vaso esta figura. Mentor hizo cuatro copas de un cincelado admirable: Acragas se dice tenia un talento particular para representar sobre las copas toda clase de cazas. Pithias grabó sobre dos pequeños aguamaniles toda una bateria de cocina, con los cocineros ocupados en su trabajo, de una manera tan viva, que asombraba, y para hacer esta pieza única en su especie, no se permitió sacar de ella copia alguna segun Plinio. Tambien habla Marcial de estas obras en el lib. 8, epígrama 5, v. 1.º al referirse á una copa de su amigo Rufus.

Las copas cinceladas eran generalmente de plata, y acrecentándose el lujo, se hicieron de un tamaño estraordinario, razon por lo que Atheo llamó á una de ellas pozo de plata (*Puteus Argenteus* (1).

(1) Atheo lib. 2 Tomas Dempter, in Joh. Rosini, Antig. Rom. lib. 5. Paralip. c. 30.

El célebre Claudio Ballin, el platero mas ilustre de Francia, que murió en París, su patria en 1678, ha sido el que mas ha imitado en sus obras cinceladas á los antiguos, siguiéndole en habilidad y fama los inmortales Jacobo de Trezo y el español Arfe y Villafañe, cuyas obras son aun en nuestras iglesias la admiracion de los amantes del arte.

La *Thoreumathographia* ó sea el arte del bajo-relieve, cuya invencion griega aseguran deberse al célebre Phidias, tuvo en los tiempos antiguos en escultura y cincelado escelentes maestros, y los modernos le usan con bastante éxito, y con frecuencia en las alhajas de oro y plata. El arte de platería ó de trabajar en metales preciosos, puede considerarse en la Teréutica, y la España en él ha tenido escelentes profesores (1).

Como llevamos insinuado, cincelar es el ar-

(1) Desde el siglo XIV en que floreció en Oviedo don Rodrigo Ferrari hasta el presente, ha tenido cinco plateros célebres, en el siglo XV; cincuenta y dos en el XVI, entre los que sobresalieron los célebres *Jacobo de Trezo* y *Miguel Leoni*. En el siglo XVII, hubo veinte y siete; en el XVIII, ocho, y en el actnal han sido célebres don *Calisto Lopez*, don *Antonio Martinez* y otros, sosteniéndose hoy el arte por escelentes artistas, en Madrid, Salamanca, Córdova y Barcelona, qne son las mejores platerias de España.

te de enriquecer y embellecer las obras de metales ricos por medio de un dibujo ú escultura representada en bajo-relieve. Para cincelar de poco relieve, como cajas, estuches, etc. se dibujan sobre la pieza que se quiere representar, y se les dá el relieve que se desea, para cuya operacion hay muchas herramientas, batiéndose por lo comun el metal que sostiene la bigornia, con un martillo que va haciendo un hueco por dentro, lo que ha de aparecer esteriormente en relieve el cual se cincela despues siguiendo las figuras ó adornos dibujados (2).

Tambien se emplean los cinceladores en repasar las obras de metal que salen de la fundicion sin toda la perfeccion necesaria, como figuras, cañones de bronce ó hierro, adornos de iglesia, como cruces y candeleros, y del uso doméstico como jarros, belones etc. Tambien se cincelan las piezas que no tienen relieve y que

---

(2) Actualmente son pocos los cinceladores que conocemos dignos de nota, siendo entre ellos el mas célebre é ilustre don José Maria Sanchez Pescador cuyas obras han asombrado á la Europa en este siglo, y cuyo nombre ha contribuido á la justa fama que tiene la real Plateria de Martinez, que hoy dirige con sumo acierto nuestro respetable amigo el señor don *Pablo Cabrero*, cuyo establecimiento es uno de los mejores de Europa en su género.

estan solamente grabadas, y en este sentido cincelar, es lo propio que retocar con el buril las obras grabadas. En la edad moderna desde el renacimiento, ha estado muy en uso este estilo. El cincel que es la herramienta principal de este arte, es una barita de acero de dos ó seis pulgadas, cuya punta es cuadrada ó triangular, aguda y cortante.

SECCION VIII.

De la Iconologia.

La Iconologia, es el arte de conocer á los grandes hombres y soberanos por sus retratos, á los dioses del Paganismo por sus atributos, y á las imágenas del cristianismo por un tipo convenido por la primitiva iglesia ó sus sectarios, y consignado por el transcurso de los siglos. Bielfeld dice, que es el arte de pintar á la vista toda clase de acontecimientos memorables, por medio de imágenes ó símbolos, en los que una figura corpórea, represente un objeto moral ó ideal, cosa de que Griegos y Romanos hicieron mucho uso en sus medallas; pero creemos que lo segundo pertenece á la Simbológia.

La palabra Iconológia se compone de dos voces griegas, de las que una significa *imágen*, y la otra *lenguage* ó *discurso*, por lo que ambas reunidas forman el *conocimiento de las imágenes*, y como la voz *icon* significa tambien la imágen hecha á semejanza de una persona ó de una cosa, puede llamarse con propiedad *Iconologia*, á una coleccion de retratos.

En las artes, se ha convenido frecuentemente hasta ahora, llamar Iconológia, al conocimiento

de los signos y atributos convenidos, que sirven principalmente para designar los seres ideales ó sobrenaturales que pueden concebirse, pero no percibidos por los sentidos. Por esta razon, dice *Millin*, este arte es una escritura geroglífica, que saben leer todas las naciones, á las que no sea desconocidas las mitológias griegas y de los Romanos.

Las principales y mas fecundas fuentes del lenguaje *iconológico*, son la historia fabulosa, y las poesias de *Homero*, de *Virgilio*, de *Horacio*, de *Ovidio* y de otros célebres poetas de la antiguedad: los monumentos antiguos, como por ejemplo, las medallas, piedras grabadas, estátuas, tumbas, etc.; pero se adacta particularmente al gusto sábio y severo de los Griegos los que en sus inmortales obras supieron unir los atributos comunes á los seres alegóricos ó poéticos, y el carácter mas propio para poderles distinguir fácilmente. Sin embargo, conviene tambien estudiar las producciones de los poetas y artistas modernos mas célebres é ingeniosos, que florecieron hasta el siglo pasado, desde los tiempos bellos del renacimiento de las letras: la lectura de los primeros, puede ausiliar mucho al que se proponga estender la lengua de las imágenes, que repitieron los segundos con bastante buen éxito.

WINCKELMANN en su *Essài d'Allegories pour les artistes*, indica tres medios de enriquecer esta lengua: el primero, es el dar á las imágenes antiguas una significacion nueva; el segundo, servirse de los usos, costumbres y proverbios de los antiguos para hacer imágenes nuevas, y el tercero, el elegir en las historias antiguas mas conocidas, un acontecimiento que tenga relacion imperiosa con lo que se quiere espresar.

Diferentes medios existen de hablar la lengua iconológica: unas veces se emplea solo una figura de la Mitológia: el Dios Marte, puede significar la guerra; Saturno con una hoz, el tiempo; Neptuno con un tridente, los mares etc. Otras veces se reunen muchos para significar un pensamiento y asi, Minerva, teniendo el amor encadenado, significa, que esta pasion puede domarse por la sabiduría. Algunas veces se toma un objeto histórico: para significar la constancia, se puede representar á Mutius Scevola quemándose la mano sobre un altar. Otras veces un animal que espresa la idea que quiere pintarse: el lobo, por ejemplo, espresa el furor, y el leon la generosidad. Tambien puede tomarse por símbolo una cosa inanimada, y en este caso un arado espresa la agricultura, una lira la música, y una pala de hierro la jardinería.

La mayor parte de los citados ejemplos, no son otra cosa que palabras de la lengua simbólica, pudiéndose combinar muchas juntas para formar un discurso y desenrollar muchos pensamientos.

Las figuras que los arqueólogos denominan armas parlantes, forman tambien una interesante seccion de la Iconológia. La ciudad de Epina, por ejemplo, se designaba por la figura de una cabra, porque el nombre griego de esta ciudad, se deriva de la palabra que significa cabra, y asi otras que se esplican por la ciencia heráldica. Un artista llamado *Batrachus* en vez de poner su nombre á su obra, esculpió en ella una rana, porque su nombre significaba este animal acuático.

Dice Mr. *Millin* que todo lo que se espresa por medio de figuras, es de la inspeccion de la Iconológia, á cuyo arte tenemos nosotros por una seccion principal de la SIMBOLOGIA, á la cual hemos concedido nosotros esta estension por parecernos ser ella la que abraza á todas las demas, como la *Alegoría*, *Emblemática* y demas signos del lenguaje figurado artísticamente. Como siente Millin, de esta lengua no podrá darse jamás un diccionario completo, porque la imaginacion tiene el derecho de enriquecerla diariamente, recibiendo las espresiones nuevas

elogios, luego que ellas reunan á la vez claridad, elegancia, precision y energia.

Los antiguos, como lo hemos dicho antes, son los mejores modelos que deben tomar los artistas en sus obras de este género, porque sus poetas y sus artistas se ejercitaron en revestir con una figura aparente, los seres puramente quiméricos, ó en dar una especie de cuerpo á los atributos divinos, á las estaciones, rios, provincias, ciencias, artes, virtudes, vicios, pasiones, enfermedades etc. Por esta razon, las musas tienen cada una un atributo diferente, relativo al género de composicion que presiden, y cada divinidad, otro, ó una cosa ideal que varía segun los nombres que se les ha impuesto, y las funciones que ejercen.

Por la palabra *icónica*, se designa artísticamente las imágenes ó figuras representadas al natural, en oposicion á las colosales, mayores en tamaño á lo que por lo regular dá de sí la naturaleza. Las estátuas icónicas, se erigian á los que por tres veces habian salido vencedores en los juegos sagrados, y se las denominaba asi, porque ofrecian la perfecta semejanza de los Atletas á quienes se queria honrar.

La Iconológia cristiana, pertenece á la edad media, y á pesar de lo que han dicho algunos que no la conocen bien, es tan fecunda como

la pagana, y tan capaz ó mas de inspirar al artista y al poeta, porque tiene sus Gracias, su Amor, su Venus, su Hércules, y todo cuanto puede hacerla amena, contando con que su verdad y espiritualismo ayuda mucho para una inspiracion feliz, como haremos ver en nuestra arqueológia de la edad media.

Los tratados de Iconológia de Lacoumbe, Boudart, Fosse, Gancheé, y Wattelet (1), dan á conocer suficientemente las reglas y utilidad de esta parte de la Arqueológia artística, que concretamos nosotros al conocimiento de los grandes hombres, soberanos y personages por medio de sus retratos, y al de los dioses de la Idolatría é imágenes del cristianismo, representadas estas en su Padre Eterno, Jesucristo, Espíritu Santo, Virgen, Angeles en todas sus categorías, santos y demas mortales bienaventurados que adora la iglesia cristiana, en obras hechas á su semejanza, por medio de la Escultura, de la pintura y del grabado.

---

(1) Dictionaire icológique, *Lucombe de Presel.* París 1755, en 12.° Iconologie de divers. auteurs, par *J. Boudart*, Parme 1759, en 2 vols. fol. Nouvelle Iconológie historiche, par *J. Charles de la Fosse.* París 1768 fol. Traité complet d'alegories etc. par C. E. Ganchée. París 1796 cuatro vols. en 12.° Wattelet, diccionarie de Peinture.

SECCION IX,

Dacthylioteca.

Esta seccion está comprendida en la cuarta ó sea en la Glíptica.

SECCION X.

DE LA DIPLOMATICA.

CAPITULO I.

De la Diplomácia y de la Paleografía en general, y reglas para distinguir los diplomas verdaderos de los falsos.

La Diplomática y la Paleografía, son dos ciencias hermanas que caminan generalmente unidas casi á un propio fin. La Paleografía vá compuesta de las dos palabras griegas *Paleos y Graphia*, que unidas significan en castellano escritura antigua; es la ciencia que enseña á leer y conocer los caractéres y escritos antiguos que se hallan sobre los monumentos, ya de las artes del dibujo, ya sobre los pergaminos y demas materias de fácil transporte, en que se ha acos-

tumbrado á escribir; en una palabra, es la historia de las revoluciones de una lengua en todas sus partes, y particularmente en la escritura; y la Diplomática es la ciencia y el arte de conocer los siglos en que se han escrito los diplómas, dando los medios de distinguir los verdaderos documentos de los contrahechos ó falsos que se han ejecutado, ya para reparar la pérdida de los verdaderos diplómas, ya para aumentar las gracias, derechos, privilegios é inmunidades que los príncipes concedieron á algunas comunidades eclesiásticas ó á seculares. Esta ciencia ejerce su imperio principalmente sobre la edad media y primeros siglos de los tiempos modernos.

Los diplómas son por lo general actos emanados de la autoridad de los reyes ó de los grandes dignatarios del Estado, y asi se entiende por Antonius Matth en su *notation ad Egmundan*, cap. 17, cuando dice: *Diplomata sunt privilegia et fundationes imperatorum, regun, ducum, comitum etc.* Si como se pretende la voz diploma viene del griego, significaria el *duplicata* ó copia doble de un acta tal vez porque hubiese la costumbre de conservar una ó minuta que se hace desde muy antiguo casi de todos los documentos de interés.

A los diplómas se les dá tambien el nom-

bre de *títulos* y de *cartas*; se les dió el primero, porque servian y sirven aun para apoyar derechos legítimos, ó para mantenerse en la posesion de ciertos privilegios, gracias ó inmunidades. Se les denominó *cartas*, á causa de la materia sobre que se escribieron, á lo que denominaron los griegos Karton, y los latinos *Charta ó membrana.*

El uso que, para conocer los diplómas falsos y saberlos distinguir de los verdaderos, tiene que hacerse de la CRONOLOGIA en la Diplomática, es lo que la dá el carácter científico que tiene, del que es tambien una gran y esencial parte el conocimiento de las costumbres y del estilo diplomático de cada siglo, lo cual exige muchas pesquisas y reflexiones. La Diplomática es arte, por lo que concierne á saber distinguir los caractéres de los diferentes escritos y naciones, la tinta de que se sirvieron, los pergaminos y demas materias empleadas, los sellos y la manera de firmar y de espedir los diplómas.

El uso de los diplómas y de las cartas, sirve tambien para conocer el origen de las casas grandes, conventos y fundaciones piadosas; pues en las escrituras de estas creaciones, constan generalmente con la mayor claridad.

En materias genealógicas, la historia y la

Diplomática se prestan un mútuo apoyo, pues cuando nos falte la historia, se recurre á los diplómas, y en defecto de estos, se emplea la autoridad de la historia, particularmente por lo que respeta á los contemporáneos.

Los testimonios públicos, frecuentemente dan mas fé que los títulos ó diplómas que por lo comun son testimonios secretos y particulares; sin embargo, cuando se trata de restituir algunos dominios usurpados por estrangeros ó derechos sobre los que se litiga, entonces los títulos son mas necesarios que la historia, por los detalles que comprenden, y asi es, que los magistrados de justicia solo se atienen á estos documentos para fallar en los juicios en que entienden.

La historia sirve principalmente, para descubrir la antiguedad de las casas mas ilustres, dar á conocer la dignidad de las personas y grandeza de su origen; pero nunca se la emplea con éxito completo para materias de intereses, porque este no es su objeto. Por esta razon, se dice por un autor, que Francia, que por títulos se remonta hasta el rey Eudes en 888, lleva por la historia su genealogia á tiempos mucho mas antiguos.

Los diplómas son indispensables para formar la historia de las catedrales y demas igle-

sias y corporaciones religiosas, la de las ciudades y aun la de las provincias algunas veces; pero se usan poco para la historia general, pues para esta se hecha mano, por lo regular, de los monumentos que estan menos espuestos á la crítica de los sábios.

Los muchos títulos y diplómas que se han falsificado para probar derechos y prerogativas que jamas existieron, ha rebajado mucho el valor de los verdaderos, á los que á pesar de su atenticidad, siempre se mira con prevencion; pero si bien no es muy fácil á cualquiera el distinguir un documento antiguo falsificado del verdadero, hay reglas bastante próximas por las que el inteligente pueda lograr descubrir la verdad. Una de ellas es el reconocer en el documento las costumbres y carácter del siglo del falsificador, y no las que corresponden de público á la época del pretendido diplóma. Otra el haber solo mudado el falsario el lugar que motiva la suposicion, tomando el cuerpo del documento de otro diploma, y otra la falsedad de las notas cronológicas que por lo comun se ponen en los diplómas. Por ejemplo, si se sirvió para las fechas de épocas que no estaban en uso aun en la época en que se supone fué hecho el diplóma, como puede muy bien suceder en documentos que se creerian del

siglo X y de los anteriores, y que estuviesen marcados por los años de la era cristiana que no se usó en esta clase de monumentos hasta el siglo XI; ó si se balla en ellos alguna falta con relacion al reinado de los príncipes en que se dice se hicieron, ó porque se vean firmados por personas ya difuntas, ó por las que vivieron mucho tiempo despues del que se las hace aparecer; pero en este último artículo es preciso marchar con alguna precaucion y mucha moderacion.

Los copistas muchas veces ban añadido notas cronológicas que no estaban en los originales, como prueba el célebre diplomático *Mabillon*, y podria haber en ellas alguna falta con relacion al reinado de los príncipes, sin que esto deba dar márgen á declararse contra los diplómas, con tal de que estas faltas no sean de los originales y sí solo de los copistas. Tambien es preciso tener presente, para que no se tenga por falso un documento firmado por un príncipe ó personage, que no existia aun cuando se dió el título ó diploma, que los reyes, príncipes y demas dignatarios, acostumbraban á confirmar solo con su firma, un privilegio dado mucho tiempo antes que ellos esistiesen.

Otras observaciones de menos bulto podríamos aducir para dar á conocer las falsificacio-

nes, pero basta advertir que un diplóma puede ser falso, aun cuando el privilegio que en él se halle estampado sea cierto, porque ha sucedido que personas que habian tenido títulos auténticos y les habian perdido, suponian un nuevo diplóma para mantenerse en la posesion de los derechos que habian adquirido y que temian se les disputase.

Las dificultades de discernir los diplómas, los ha desacreditado como llevamos dicho, y hecho aparecer los archivos antiguos menos preciosos é interesantes. *Corringius*, célebre literato aleman, se declaró contra los diplómas en 1672; el P. *Papebroeck* continuador de la coleccion de Bolandus, le siguió en esta opinion en 1675, y no fué menos enemigo de ellos el abate *Petit* en 1677. Deseoso el P. Mabillon de justificar los diplómas antiguos, y parar el descrédito en que les pusieron los anteriores autores, escribió en 1681 la grande y célebre obra de *re diplomática*, que es la mejor que puede consultarse para clasificar los títulos y diplómas, en particular los franceses, acusándole solo los críticos de que no habia puesto en su obra todos los diversos caractéres usados en España, Inglaterra y Alemania; pero aun cuando en esto no hubiera alguna exageracion, no es dado á un solo hombre hacer una obra de

esta clase, sin falta alguna, y su obra es sin embargo la mas metódica y general.

El P. *Jourdan* de la compañia de Jesus, se declaró en 1684 contra los diplómas, y el abogado Mr. *Gibert*, apoyó sus opiniones; pero el P. *Germon* de la compañia de Jesus, produjo en 1703 disertaciones sábias y juiciosas, que debe consultar el erudito diplomático, viendo en seguida el suplemento á su diplomática que publicó en 1704 Mabillon, y el libro *ecclesia parisiensis vindicata* que el P. Dom. *Thierri Ruynart*, asociado ilustre del anterior, hizo aparecer entonces contra sus adversarios. M. *Hicyse*, inglés de nacion, publicó su literatura setentrional en 1705, en la que pretende destruir las reglas diplomáticas establecidas por Mabillon; pero ni este, ni ninguno de sus enemigos, pudieron eclisar el mérito y valor de la obra del sábio benedictino, á la que se dirigen todos los amantes de la diplomática para aprender esta ciencia artística, y en la que se han cimentado todas las obras sobre Diplomática que se han escrito despues, pues hasta que Mabillon escribió la suya, no habia nada escrito metódicamente sobre este particular.

Entre los célebres falsificadores de diplòmas, cuentan algunos por tal al célebre *Isidoro Mercator*, negando la veracidad de las famosas

decretales que se conocen con su nombre, y algunos otros documentos sobre privilegios eclesiásticos. Tambien se cuentan à *Guernon*, monje de la abadia de san Medart, como falsificador del privilegio de san Ouen de Rouen y del de san Agustin de Cantonvéri, segun se dice en una carta original de *Gilles*, obispo d'Evreux, al papa Alejandro, que fué impresa por M. *Warthon* en 1691 en su *Anglia Sacra*.

Ha habido y hay falsificadores tan diestros de diplómas, que solo la práctica y muchos años de observacion de un buen diplomático, puede descubrir sus falsedades, sirviendo de mucho para esto el uso que se haga de la ortografia en cada edad, si bien esto solo servirá para descubrir la falsedad de un diplóma fraguado de nuevo, pero de modo alguno para descifrar una copia de un original, porque han existido artistas calígrafos de tal habilidad, que han dibujado con la exactitud mas sorprendente, no solo el escrito, sino hasta los borrones casuales de un diplóma verdadero, y hasta el color del pergamino y papel, existiendo hoy en Madrid un *Larrua*, célebre pendolista y otros, que no solo imitan una bula hasta el punto de no distinguirse la copia del original, ni por la letra, tinta ni papel, sino que componen la mitad ó parte de una hoja de libro impresa ó manuscrito con tal primor, que es

preciso ojos muy prácticos é inteligentes, para conocer la restauracion de un documento por antiguo y difícil que sea.

La Cronológia, como hemos dicho, es muy necesaria para conocer un documento por lo que respeta á su veracidad, y en casos de dudas en un diploma particular, debe conseguirse por medio de un acta pública si la hubiese, ó por los medios ciertos con que se ilustra la historia como los monumentos de veracidad incontestables etc.

CAPITULO II.

De los sellos, materias en que se ha escrito con tintas de diversas clases los Diplómas, y varias clases de caractéres.

Los sellos pueden servir tambien para responder de la verdad de un documento: pero no debe olvidarse que algunas veces se han quitado de unos documentos para ponérseles á otros. Tampoco debe olvidarse en este caso, que en lo antiguo solo se selló con el anillo signatorio, por los reyes y grandes señores, y que despues vino la costumbre de colgar á los diplómas sellos grandes de ceras amarillas, blancas, verdes ó encarnadas, encerrados en una caja llamada *Bulle*, y tambien de plomo, de oro y plata, siendo

de plomo los mas usados en España, pues á no ser para los diplómas que se mandan á los soberanos de otras naciones, no se hace uso del oro en estos casos. El encargado de los sellos reales, se denomina en España *Canciller*, y á su oficina, donde se llevan á sellar y á autorizar los diplómas y documentos solemnes *Cancilleria*.

El pergamino ha sido desde muy antiguo, y aun es en el dia, la materia en que se escriben los diplòmas; pero la primera que se usó, fué el papel de Egipto, que hasta el siglo X se gastó en toda la Europa para este objeto; pero su fragilidad hizo que se usase el pergamino al propio tiempo y que viniese á abandonarse del todo. Tambien se dice que se escribieron documentos en piel de ciertos pescados, y aun algunos aseguran que se hizo en tripa de dragon. Como el papel comun solo cuenta unos setecientos años de antiguedad, no pueden verse en esta materia escritos de mayor fecha, y aun de esta son pocos los diplòmas de interés escritos en él, porque para mayor consistencia de los privilegiosse, han escrito hasta hace tres siglos constantemente en pergamino, á escepcion de los árabes españoles que hicieron uso, en la mayor parte de sus escrituras, de un papel grueso y terso de larga duracion, segun la que aun tiene.

La tinta, al parecer, ha variado bastante, pero mucho menos que la materia sobre que se escribian las cartas. Los antiguos se asegura que ignoraban el medio de hacer una tinta tan negra como la nuestra, y por lo comun era amarillenta ó se volvia tal: por esta razon se ha tenido esto por un medio de descubrir la falsedad de un documento antiguo, mirándose como falso el escrito con tinta demasiado negra.

Aseguran algunos autores, que han existido títulos enteros escritos en letras de oro, encarnadas y de color violado; y en efecto, puede haber sido asi, cuando aun existen códices antiguos, escritos de este modo, y constando que algunas veces los emperadores de Constantinopla y los cancilleres imperiales firmaban con tinta encarnada.

La clase de caractéres en que se vean escritos los diplómas, sirve tambien mucho para su exámen. El carácter romano no se puso en uso hasta el siglo IV de nuestra era, y admitido este, tanto para las cartas, títulos ó diplómas, cuanto para los manuscritos de libros, cada siglo ha tenido su manera particular de escribir, como cada nacion ha hecho uso de un método peculiar.

En materia de manuscritos, puede asegurarse que la escritura mas dificil de leer, no

es siempre la mas antigua, pues se lee perfectamente por lo comun, un códice del siglo XIII ó XIV, al paso que hay dificultad en descifrar uno del XVII (1) La manera de escribir, como todas las obras humanas, ha esperimentado revoluciones: hace cuatrocientos años que se introdujo el sistema de las abreviaciones, el cual ha dificultado de tal modo la lectura de los documentos en que se ha hecho uso de ellas, que solo un buen Paleógrafo puede descifrarlas, habiéndose tenido que hacer por los jurisconsultos de algunas naciones, diccionarios particulares para hacerlas comprender con mayor facilidad.

Por cuanto acabamos de esponer, se verá el cuidado que el Arqueólogo que se dedique, por oficio ó por aficcion, al estudio de la di-

(1) En los escritos antiguos hay ciertos rasgos de pluma que distinguen, no solo los siglos, sino tambien las naciones entre sí. Las letras en los diplómas, son mas largas y delgadas que en los libros manuscritos, habiéndose introducido tambien una especie de cancillería desproporcionada por su longitud que se denominó: *Exile litteræ, crispæ ac protractiores*, en cuyos caractéres se ven regularmente el primer renglon de los diplómas, la firma del soberano, la del canciller, notario etc. La rúbrica de los diplómas consiste, en una cruz, un monograma ó en el nombre de los que suscriben el documento; y en los tiempos mas modernos, fueron adoptándose otras figuras y rasgos particulares.

plomática, debe poner en el exámen de los documentos paleográficos antiguos, no olvidando que la ciencia y el arte del hábil práctico, consiste precisamente en saber distinguir con exactitud los verdaderos de los falsos.

CAPITULO III.

Observaciones arqueológicas sobre la diplomática.

Dice *Mabillon*, que hasta el siglo VIII, fué hasta cuando se escribieron en papel de Egipto los diplómas, y que á los ejecutados en esta materia, fué á los que se denominó *Charta* por escelencia. Añade el espresado autor y Montfaucon en su Paleografía pág. 16, que hubo época en que se escribió en una especie de papel de plomo *carta plumbea*, el que se hacia reduciéndole, á fuerza de golpes, á láminas delgadísimas parecidas al papel, cosa que se hace hoy para emplearle en varios usos mecánicos, pero segun lo que se vé en las obras de *Apolonius de Tyro* y de el bibliotecario *Anastasio*, al hablar de los papas Sergio y Gregorio III, las láminas de aquel antiguo papel de plomo, debian ser mucho mas gruesas y pesadas que las que hoy se hacen de este metal. *Varron* fijó la invencion del papel de Egypto (1)

(1) El papel de Egipto, se hacia de un árbol lla-

en el siglo de Alejandro el Grande; pero Plinio en el lib. 13, cap. 11 y 13 de su historia natural, combate esta opinion diciendo: que habiéndose hallado en la tumba de Numa Pompilius encerrados libros de papel, resultó que tres siglos antes de la fundacion de Alejandría, estaba el papel ya en uso. Tambien contribuyen á la opinion, de que todo lo escrito en papel se denominaba *Carta*, la distincion que hacen de esta voz y de la de Pergamino, Ulpiano en su libro 39, san Gerónimo en su Carta á Cromacio, Jovino y Eusebio, y Justino en el lib. 2, tít. 10 y 12 de sus instituciones.

Por la razon de ser la mayor parte de los libros de papel de Egipto, se les aplicó el nom-

---

mado *Papirus* ó *Biblum Ægiptiacun*, de cuyas membranas mas finas aliadas con piedra pomez se componia. Este papel tenia diferentes calidades, formas y precios, y se distinguia con los nombres de *Charta hieratica*, *Luria*, *Augusta*, *Amphitheatica Saitica*, *Tarinica*, *Emporetica* etc. Este papel se cortaba en hojas cuadradas que se pegaban las unas á las otras para hacer los rollos que hizo dar á un libro el nombre de *volúmen* á *volvendo*, y á las hojas el de *págine*.

Algunas veces se pegaban las hojas todas juntas por una de sus estremidades, como se encuadernan hoy los libros, y á esta clase de libros denominaban *códices* los sábios. La fecha de la invencion de nuestro papel moderno no se sabe á punto fijo, por mas que se haya dicho por algunos autores.

bre genérico de *cartas*, denominacion que no se dió á los escritos en pergamino, hasta que decayó el uso de escribir en papel.

Segun *Codin*, los archiveros ó depositarios de las cartas y diplómas, se denominaron en Constantinopla *Chartophylax*, á cuyas órdenes habia unos oficiales llamados Cartularios. El Chartophilax, relataba las sentencias y las decisiones del patriarca eclesiástico que las firmaba y ponia su sello, y presidiendo el gran consejo del Patriarca, conocia en todas las causas eclesiásticas: montaba en ciertas ceremonias el caballo del Patriarca, acompañándole á pié doce notarios, y en fin era la dignidad que tenia mas prerogativas y derechos.

La palabra *diplóma* en latin, se ha formado de la voz griega diplòma DIPLOMA que significó base doble y despues letra doble. Con esta voz se designaba generalmente una tablilla compuesta de dos hojas, y espresaba la voz *Diplomata* las cartas que un príncipe entregaba á un correo para los dignatarios de sus estados ú ejércitos. Tambien se referia á los demas monumentos escritos que los antiguos llamaban *Syngrapha*, *Chirographa*, *Codicilli* etc. llamándose en la edad media y en los diplòmas: *Litteræ*, *Præcepta*, *Placita*, *Chartæ*, *Indicula Sigilla*, *y Bullæ*, y tambien: *Panchartæ*, *Pan-*

tochartæ, Tractoriæ, descriptiones etc. Los originales de estas piezas, se denominan: *Exemplaria óAntographa*, *Charta autenticæ*, *Originalia*, y las copias; *Apographa, Copiæ, Particulæ* etc. Las colecciones de documentos se llamaban *Chartoria, ó Chartulia*, y los sitios en que se guardaban: *Scrinia*, *Tabularium ó Ærarium*, palabra que se derivaba de las mesas de bronce, y segun el idióma griego, *Archeium ó Archivum* (1).

Haciendo una recapitulacion de cuanto llevamos dicho, la Diplomática es la ciencia ó arte de juzgar prudentemente de los títulos y documentos antiguos; tiene por objeto las cartas ó diplòmas cuya edad fija por medio de un

(1) Como no nos queda casi nada de los códices antiguos escritos en papel de Egipto, hojas de árbol, madera, marfil etc. solo podemos considerar los escritos en pergamino ó vitela (*membraneos*), y los escritos en nuestro papel, (*chartáceos*) de los que los primeros son los mas estimables. Estos códices están escritos en letras cuadradas y mayúsculas, ó en cuadriláteras, redondas y minúsculas, siendo los de la primera clase los mas antiguos. No tienen intérvalos entre las palabras, ni letras capitales, puntos ni ninguna distincion. Los caractéres semi-cuadrados, parecen á los que conocemos por góticos, tanto por su edad como por la forma de las letras. Los códices escritos en letras redondas, no son tan antiguos como los primeros, pues no pasan del siglo IX, y tienen espacios entre las palabras y algunas veces puntuacion; no estan tan

exacto conocimiento de la naturaleza de las actas, escrituras y diferentes usos propios de cada siglo y de cada nacion. Su fin es el hacer servir todas estas formalidades, al juicio favorable ó adverso que debe darse sobre los diplómas. No se limita á dar los medios seguros para reconocer la verdad ó falsedad de los documentos y de su autenticidad, sino que se estiende tambien hasta poner en orden los diversos grados de veracidad ó de sospecha de que son susceptibles. Su utilidad ha sido reconocida por todos los sábios, que han cultivado este ramo del saber tan interesante, particularmente en la edad media, á la Iglesia, al Estado, y á la república de las letras. Los archi-

---

bien escritos como los primeros, y frecuentemente se les vé desfigurados con glosas larguísimas.

Los antiguos libros griegos dividen por medio de líneas los períodos del discurso, y á esto se llamó eu latin *versus* ó *vertendo*, y al fin de la obra se hau marcado el número de las líneas ó versillos que tiene.

En los códices autiguos debe tenerse mucho cuidado con saber leer las abreviacioues pertenecientes á cada siglo, como por ejemplo: *A. C. D.* que significa Aulus Caius Decimus, Ap. Cn. Appius Cnaius etc. Los caractéres llamados *notæ*, son figuras que uo se hallan entre las letras del alfabeto, pero que significa ciertas palabras como: Ɔ por *Caia*, X ó por *Denarius*, HS por *Sestercius* etc. Los sábios divideu los códices antiguos en: *Codices minus raros, rariores, editos y anedoctos.*

vos, á los que se estiende su imperio, encierran los monumentos mas auténticos y solemnes del poder egercido por los soberanos, ya con relacion á los demas reinos estrangeros, á los grandes dignatarios, ciudades y pueblos, cuanto con relacion á la nobleza, á las leyes y aun á los particulares. En ellos se custodian los títulos de las prerogativas de la corona, los privilegios de la franquicias y estados de los grandes títulos, las genealogias de la nobleza, las donaciones de las prerrogativas eclesiásticas y cuantos documentos públicos y privados pueden interesar á una nacion, á una ciudad, pueblo, rey, noble ó plebeyo. Como todos los ilustra la Diplomática, puede calcularse el interés y utilidad de esta ciencia, que ha hecho y hace á la historia los servicios mas importantes.

Pareciéndonos haber dado á conocer el objeto y utilidad de esta ciencia, y de la Paleografía, remitimos al estudioso que quiera hacer estudio sobre ambas á la preciosa obra de los Beneditinos de san Mauro, titulada: Nubeau traité de Diplomátique ou l'on examine les fondemens de cetaut etc. París 1765 en fol. con láminas, obra que ella sola basta para hacer un buen Diplomático y mejor Paleógrafo; y á las paleografías españolas de Rodriguez, Merino, Terreros demas citadas por estos autores.

SECCION XI.

De la Simbologia.

La Simbològia, segun nuestro sistema, es la parte de la ciencia arqueológica que trata «de la interpretacion de las alegorias, atributos, divisas, empresas, insignias y geroglíficos de todas clases, por lo que comprende tambien el lenguaje figurado de las piedras por medio de sus nombres, propiedades y colores, y en el mismo sentido el de las flores, plantas, animales, utensilios, adornos y demas objetos de bellas artes.»

La voz *símbolo* significa en griego, señal ó distintivo para representar alguna cosa: entre los antiguos se entendia por símbolo una especie de emblema ó representacion moral por medio de imágenes (1).

---

(1) El estudio de la Simbológia ha tenido apasionados en los tiempos antiguos, y no pocos en los modernos, que, aprovechándose de las noticias de aquellos, y de lo que dán de sí los monumentos, han formado esta nueva ciencia arqueológica. A la mitad del siglo XVI *Pierius Valerianus*, trabajó sobre los geroglíficos egipcios, á cuya obra añadió *Cœlius* dos volúmenes con láminas, y *Sehwalemberg* publicó un compendio de este escrito en

CAPITULO I.

De las alegorías y de los atributos.

Dos clases hay de Alegorías, la una con re-

Leipsick en 1606; pero estas obras fueron poco útiles á la parte principal de la Simbolôgia.

Las Emblemas de *Alciato* aparecieron despues con grabados; pero *Boileau* los ridiculizó, á pesar de que se encuentra en ella bastante moral, gracia y genio.

En tiempo en que la pintura se hallaba en Italia en la mayor perfeccion, publicó *Cesar Ripa* su Iconológia, que copió en su mayor parte de *Artemidoro*, sin cuidarse de los monumentos, fuentes, riquezas que debió consultar ante todo, cuya obra falta de claridad, espresion y elocuencia, no ofrece mas que un oscuro enigma, figuras monstruosas, sin gusto, y en fin, sin reglas fijas ni método alguno.

Algunos otros siguieron la mala escuela de Ripa, hasta que M. *Cochin* en 1791 publicó su Iconológia con preciosas láminas en dulce, el cual ha fijado un sistema iconológico bastante metódico, que aunque no seguimos, por no convenir con nuestra opinion en todo, no podemos menos de confesar, que en nuestro concepto es el mejor escrito y clasificado hasta el dia.

En cuanto á la multitud de obras de *Empresas*, ya sagradas, ya profanas que en todas las naciones se publicaron en el siglo pasado, tenemos por las mas espresivas, y presentamos como modelos preciosos, las de nuestros compatriotas D. Diego Saavedra Fajardo, y de Nuñez, en la obra que publicó el primero en 1559 en Amsterdan, y se hizo en Madrid en 1819, titulada: *Idea de un Príncipe Político Cristiano*, en la que con el título de *Empresas sagradas* publicó el segundo en Leon en 1688.

lacion á la literatura, y la otra á las artes, y aun cuando ambas tienen un principio comun, se emplean frecuentemente de diferente modo. Siendo la alegoría artística la que nos debe ocupar en este lugar, debemos decir que se dá este nombre á un signo natural, ó bien aquel que se pone en lugar del objeto que se quiere designar.

Las artes solo pueden representar los objetos aislados, y en cuanto á los acontecimientos, lo que ha sucedido á la vez ó en un tiempo dado casi imperceptible; la alegoría representa ideas generales por medio de objetos aislados, y simultáneamente de los acontecimientos que se han ido sucediendo.

Las imágenes elegidas por los artistas, no han de ser arbitrarias; al contrario, deben ser como una lengua universal inteligible á todos, y separarse de esa necia y nociva costumbre introducida por los modernos, de no ofrecer en las alegorías mas que composiciones que nadie comprende, sino se las esplica el que las hizo, como la del Gallo del pintor de Ubeda, del que se dice con chiste, no se hubiera sabido qué clase de animal era, si el *pintador* no hubiera puesto debajo *este es un gallo.*

De dos especies puede ser la significacion de las alegorias: ò representar un objeto aislado,

un sér invisible, una idea, una propiedad; ó reunirse muchas para espresar una accion ó un acontecimiento, ú ofrecer simultáneamente muchas ideas. En estos conceptos á la primera especie puede llamarse *imágenes alegóricas*, y á la segunda *representaciones alegóricas*. En cuanto á la parte material, la alegoría es tambien de dos especies: la una toma sus imágenes solo de la naturaleza, y la otra, ò las inventa del todo, ò en parte.

A la primera de estas dos alegorías, puede llamársela *Emblema* con mas propiedad, atendiendo á que el Emblema es una especie de figura simbólica, acompañada generalmente de divisas ó de algunas palabras sentenciosas, siendo del resorte de las artes del dibujo, mas bien que la verdadera alegoría que pertenece, mas que á ellas, á la poesía (1),

Entre las imágenes alegòricas, las mas comunes son aquellas, cuya representacion del objeto que no se podria presentar á la vista, seria posible. Como algunas veces no indican mas que el nombre del objeto, entonces es mas bien

(1) Entre las muchas colecciones de Emblemas que se han publicado, las mas célebres son las de *Alciato*, traducidas ya á casi todas las lenguas, y las empresas de nuestro ilustre *Saavedra* ya citadas.

una escritura simbólica que una alegoría; tales pueden considerarse la figura de un Lagarto llamado en griego *Sauros*, y de una rana *batrachos* sobre un capitel jònico, para recordar el nombre de dos arquitectos denominados *Saurus* y *Batrachus*. Algunas veces se recuerda una propiedad visible, y aun cualidades menos aparentes.

El artista de genio sabe algunas veces dar por medio de un caràcter espresivo, significacion natural á una imágen que al pronto parecia poco significativa, y de este se valiò el *Pusino*, para ocultar la cabeza del Nilo entre las cañas, á fin de indicar lo desconocido de su origen, y por la propia razon se vé sobre la basa de las estàtuas del mismo Nilo, geniecillos colocando un velo sobre su urna ò cántaro.

Las imágenes alegòricas compuestas de figuras humanas, se pueden elevar al mas alto grado de perfeccion, por su carácter, actitud y accion; no de otro modo vienen á ser espresivas las alegorías, insignificantes por sí mismas, de los paises y de las ciudades: tales pueden considerarse las de las ciudades que Tiberio restableció en el Asia, las cuales habian sido destruidas en un temblor de tierra; pero en lo general los atributos son débiles caractéres para designar figuras alegóricas.

Despues de las imágenes, siguen las representaciones alegóricas que espresan preceptos ó proposiciones generales. En cuanto al objeto que representan las alegorías estensas, son físicas, morales ó històricas. Las físicas son aquellas por las que el artista representa algun objeto natural, tal como una estacion del año, la noche ò el dia, etc. Las alegorías morales, representan verdades ú observaciones generales tomadas del mundo moral, tal es la piedra grabada en que Plutarco ha figurado sentado al amor sobre un Leon, para indicar que amansa y dulcifica los corazones mas feroces, y la que se vé grabada en otra piedra en que se vé al amor suplicando á Apolo le preste su lira para manifestar el poder que tiene el talento para inspirar el amor.

En la alegoría històrica, el suceso ò acòntecimiento puede solo indicarse como se vé en las medallas, ò estar representado con todos sus detalles, género el mas dificil en alegoría, y en el que hay pocas buenas. Las alegorías de esta clase, no deben ser una narracion histórica, pero sí presentar una de las observaciones importantes que representan el acontecimiento bajo un punto de vista particular, como los que se hallan en las obras de Tácito. Es necesario tambien, que el acontecimiento històrico que hace el objéto de la alegoría, sea muy conoci-

do, y que tenga alguna cosa generalmente atendible en cuanto al fin, á las circunstancias, ò à las consecuencias.

La perfeccion de la alegoría depende, en gran parte, de las imágenes de que se compone, y la significacion de estas imágenes, debe determinarse por la accion en que se las emplee.

Muy variado es el uso de las alegorías. En la arquitectura se hace uso de ellas para espresar el carácter del destino de sus obras (1).

Tambien se sirvieron los antiguos de las alegorías, para adornar de una manera caraterística sus muebles, y darles de este modo mayor interés; pero tanto en este, como en todos los casos, deben los artistas hacer uso de las alegorías con mucha circunspeccion, tomando por modelo á *Rubens* en sus preciosas obras de la galería de Luxemburgo, y á *Albano* en muchas de sus composiciones, que pueden consultar en las colecciones de estampas, que particularmente del primero hay en las Bibliotecas.

---

(1) Los grabadores antiguos llevaban el gusto de la alegoría basta en la eleccion de las materias que empleaban: grababan las divinidades báquicas sobre amatistas, las infernales sobre piedras negras, y las divinidades de las aguas, sobre piedras verduscas, etc.

Los antiguos usaron mucho de la alegoría en sus medallas, y los modernos les han imitado en ésto con bastante éxito.

Se emplea frecuentemente la alegoría en la pintura, para designar simbólicamente las personas, los lugares y los tiempos, mezclándose muchas veces personages alegóricos entre los históricos, á pesar de las declamaciones de Dubos que escribió contra esta mezcla, como contraria à la naturaleza. En cuanto á la primera especie de alegoría, el artista, à falta de buenos caràctéres simbólicos, debe imitar á *Rafael*, que en una pintura de la galería Farnesio, donde se hubiera podido engañar sobre el objeto, colocó convenientemente estas palabras: *Genus unde latinum*, para significar que esta pintura representaba à Venus y á Anquises.

En lo general las mejores alegorías son las mas sencillas, tales como las álas dadas á los carros de algunas divinidades para indicar la lijereza; la mano bajo la cabeza para indicar el reposo; un hacha apagándose y vuelta para designar el sueño ò la muerte, etc.

El abuso de las alegorías, empezò en la decadencia de las letras y de las artes, pues hasta esta época, se vé este bello lenguaje tan claro é inteligible, como confuso y embrollado despues.

El conocimiento de los sistemas alegòricos de los antiguos, es indispensable para la esplicacion é inteligencia de los monumentos que les pertenecia, y para designarse en la composicion de las monumentos modernos, siempre que el artista quiera marchar con acierto, lo que conseguirà estudiando los buenos modelos de esta clase; razon por lo que seria muy útil á éstos una coleccion de las mejores alegorías, reducidas à un sistema en los diferentes géneros que hemos indicado, con subdivisiones; pero á falta de un tratado de este género, deberia leerse el escelente tratado de la alegoría por WINKELMANN el artículo sobre las alegorías en el diccionario de WATELET, el de bellas artes de SULCER el POLYMETIS de SPENCE, y las esplicaciones monumentales que dan en sus preciosas obras BUONARROTI, WINCKELMANN, VISCONTI, HEYNE, BOETTIGER, LESING, KLOTZ, MONTFAUCON, CAYLUS, y otros anticuarios, de cuyas obras hemos tomado muchas de las noticias de que hemos formado esta parte de nuestro compendio (1).

(1) Bajo el velo de la alegoría, presenta la moral á los hombres consoladoras verdades y preceptos útiles; y la historia se aprovecha de su pintoresco lenguaje, para conservar la memoria de un acontecimiento, consagrar un hecho heróico, é inmortalizar una accion generosas viniendo á ser por esto una de las mas bellas invencione,

Los ATRIBUTOS son una parte muy principal de la Simbológia, ó la simbológia misma; y por lo tanto, como las alegorías de que acabamos de hablar, es un estudio muy esencial para la inteligencia de los monumentos antiguos y composicion de los modernos.

Dice *Millin*, que los atributos son unos símbolos que sirven para caracterizar á los Dioses y à los héroes. Por esta razon, el águila y el rayo son los atributos de Júpiter, el tridente de Neptuno, el caduceo de Mercurio, la clava de Hércules ó de Teseo, y el gorro de Ulises ó de los Dioscures etc.

En los monumentos antiguos, los atributos no están nunca multiplicados como en los modernos. La arquitectura puede fácilmente emplear los atributos en los frisos y adornos, para caracterizar felizmente los edificios, sin recurrir à las inscripciones para darles á conocer. De este modo los antiguos decoraban los frisos de los

---

del género humano, siendo el inmortal Homero al que se considera como su feliz creador. Dice *Cochin*, que el estudio de las alegorías es tanto mas interesante, cuanto que esta ciencia debe ser en cierto modo el código de los artistas, porque no solo esplica los símbolos y emblemas de los monumentos antiguos, sino que indica la eleccion que debe hacerse de los séres morales ó metafísicos, para dar á la alegoría la espresion, el sentimiento, y el carácter poético que la es propio.

templos con los instrumentos de los sacrificios; ponian un águila sobre el templo de Júpiter, la lira adornaba el templo de Apolo, el tridente el de Neptuno, el mochuelo el de Minerva etc. y por la propia razon las victorias, las palmas y las coronas, adornaban los arcos de triunfo; las vigas ó cuadrigas, indicaban los arcos ó sitios de los ejercicios corporales del circo, y las Musas, sus atributos, y las caretas cómicas ó trágicas, los teatros. En fin, no habia edificio público entre los antiguos en que no fuese conocido esteriormente por medio de atributos, el objeto á que estaba dedicado, cosa que desatienden los arquitectos modernos, que descuidan mucho el caracterizar sus monumentos, y, cuando lo hacen, suelen recargarlos de alegorías casi sin significado análogo, y pocas veces á la inteligencia del público.

CAPITULO II.

De las Divisas y demas objetos que abraza la Simbológia.

En el lenguaje simbólico, entran por mucho las Divisas, especie de metáfora, por la que se representa un objeto por otro con el que tiene semejanza. Las Divisas pertenecen, en su mayor

parte, á la edad media; pero como su origen sea ya egipcio, son del imperio de la Arqueológia de los tiempos antiguos.

Para hacer una buena divisa, es preciso buscar una imágen estraña, que dé lugar á una comparacion justa, juzgándose por esto de su verdad ó de su falsedad.

La divisa es un compuesto de figuras y de palabras, razon porque pertenecen á las bellas artes, y desde un principio se dió á la figura el nombre de *cuerpo*, y á las palabras el de *alma*, siendo imperfecta la divisa que no contiene mas que una figura, sin palabra alguna que la determine y la esplique; pero este método es precisamente el mas antiguo, pues se sabe que los héroes griegos colocaban en sus escudos una figura simbólica propia, para designar su carácter ó el pais à que pertenecian. Los héroes thebanos llevaban una serpiente, para indicar que debian su origen à los dientes de un Dragon que habian sido sembrados por Cadmus; y en fin, en el sello de Augusto se veia una Esfinge, para indicar que los secretos del Estado, deben ser enigmáticos y misteriosos.

Las divisas compuestas de figuras y de palabras, fueron ya conocidas por los griegos, como se vé por *Æsquilo* en la descripcion que hace de los escudos de los siete gefes armados con-

tra Tebas, que es de este modo: *Capaneo* tenia por divisa en su escudo un hombre desnudo con una antorcha en la mano, y esta inscripcion en letras de oro: *Yo quemaré á Tebas*: en el escudo de *Eteoclo*, se veia un guerrero escalando una torre, y se leia en él: *el mismo Marte no me rechazará*; en el de *Polinice*, se veia retratado él mismo conducido por la justicia, y esta leyenda: *Yo la restableceré en su ciudad y en el palacio de su padre*, y asi de los demas.

Por lo que acabamos de decir, se vé la gran antigüedad del uso de las divisas, llamadas EMPRESAS en la edad media, y de las que se ha orijinado despues el Blason; pero los antiguos hicieron poco uso de ellas, porque deseaban la claridad en las inscripciones, y colocaban las alegorías en las imágenes; sin embargo, los signos parlantes eran verdaderas divisas, pero sin inscripciones, asi como tambien lo fueron las palabras *vivid*, *viva*, y otras de aclamacion que se ven sobre algunos monumentos, y en particular sobre los vasos antiguos (1).

---

(1) Los primitivos cristianos adoptaron el uso de las divisas, y la figura de pescado que llevaban en las sortijas, estaba unida á la palabra ICHTHYS que significa en griego pescado, y que descompuesta, se hallaba *iésoûs, christos theoû hyoñ* (Jesucristo hijo de Dios), formando una divisa completa. El *Alpha* y el *Omeya*, letras griegas

El primer método de que se valieron los hombres para representar sus ideas, dice un autor, fue el de figuras ó geroglíficos y no hay pueblo que no haya hecho uso de ellos; pero los egipcios fueron los que mas se distinguieron en este género de escritura, en que escribieron sus leyes é historias. En el vestíbulo del templo de Minerva en Sais, se veian las figuras de un niño, de un viejo, de un halcon, de un pescado y de un caballo marino, todo lo cual reunido queria decir: «*Vosotros todos los que estais en el mundo y los que salis de él, sabed que los Dioses aborrecen la imprudencia.*» Un cocodrilo y un incensario, eran el símbolo del Egipto; dos manos, una con un escudo, y la otra con un arco, indicaban una batalla; una escala apoyada en una muralla, la espresion de un sitio. Despues, en vez de los objetos, se contentaron con trazar ciertos lineamentos ó parte de ellos, para espresar las ideas con mas prontitud, de lo que se originó la invencion de los caractéres alfabéticos; como hemos dicho en otra parte de esta obra, época en que insensiblemente se fue perdiendo el significado de los geroglíficos, quedando solo

ó hebreas colocadas á los lados de la Cruz ó del Monograma de Cristo, para indicar que es el principio y fin de todo, deben mirarse como una divisa especial del cristianismo en sus primitivos tiempos.

á la inteligencia de los sacerdotes, que trasmitieron por ellos los misterios de su religion, y todos los conocimientos que deseaban ocultar á los profanos, ó á los que no pertenecian á su clase. En esto época se inventó el nombre de *geroglíficos*, que equivale á escritura sagrada. Estos geroglìficos fueron, sin duda, el origen del culto que los egipcios rindieron á los animales y á las legumbres, pues como cada divinidad era figurada por medio de un sìmbolo ó geroglìfico, el pueblo dirijia al sìmbolo sus oraciones, devocion que no tardó en convertirse en adoracion, introduciéndose el culto de los animales. Cuando se fue aboliendo éste, se fueron perdiendo las tradiciones geroglìficas, y su significado cierto no se ha podido encontrar, á pesar del estudio que sobre ello han hecho los modernos, y solo M. Champollion Figeac en su viage á Egipto de 1830, que publicó años pasados, dá algunas reglas que pueden servir para la inteligencia de algunos.

Tambien los modernos esplicamos ciertos conceptos por medio de figuras simbólicas, por ejemplo, por una palma la victoria, la vigilancia por el gallo, la esperanza por un áncora, y el candor por una paloma, etc.

La doctrina que debe aprender el artista y el arqueólogo, para pintar el primero y esplicar

el segundo las divisas, insignias, emblemas geroglíficos y símbolos de todas clases, puede estudiarse en mi *Diccionario de la Simbológia Universal*, en el que en estas voces se hallará cuanto pueda desearse, así como en la voz FLORES, introduccion del diccionario de este lenguaje simbólico, lo indispensable para su inteligencia y escritura, lo propio que en la de PIEDRAS, cuanto á ellas pertenece en su lenguaje simbólico. Remitiendo los artistas á nuestra espresada obra y á las citadas al principio de esta Seccion, para hacer parlantes sus adornos de todas clases, concluiremos, manifestando alguna parte del lenguaje figurado en las imágenes de los animales de todas clases, lenguaje completamente esplicado en el espresado diccionario.

Todos los Dioses de la gentilidad, y en particular los de las griegos y romanos, tenian sus animales consagrados, á los que se sacrificaba en su honor unas veces, y otras simbolizaban á las divinidades. El *Leon* estaba consagrado á Vulcano, el *Lobo* á Apolo y á Marte: el *Dragon* á Baco y á Minerva: el *Grifo* á Apolo: la *Serpiente* á Esculapio: el *Ciervo* à Hércules: el *Cordero* á Juno: el *Caballo* á Marte: la *Becerra* á Isis etc.

Entre las Aves, el *Aguila* estaba dedicada á Júpiter; el *Pabo real* à Juno: el *Mochuelo* á

Minerva, el *Buitre* y el *Gallo* á Marte, y tambien á Esculapio, á Apolo y á Minerva: la *Paloma* y el *Gorrion* á Venus: los *Alcones* á Thetis: el *Fenis* al Sol, la *Cigarra* á Apolo etc.

Todos los *pescados* estaban consagrados á Neptuno; pero, á pesar de esto, la *Concha marina* se dedicó á Venus, asi como el pescadito *Apua* y el *Barbo* á Diana.

Otros muchos animales tenian su divinidad competente à quien simbolizaban, si ya no sufrian ellos mismos adoraciones; pero los espresados eran los principales, y son los que se ven con mas frecuencia sobre los monumentos, del mismo modo que el *Toro*, que fué el Dios Apis de los Egipcios, el *Gato* el llamado Elurus, el *Perro*, el Anubis, y el pájaro Ibis.

La Simbológia no desecha los insectos, antes los acoje para su lenguaje espresivo y figurado, y por lo tanto, la *Mariposa* simboliza el alma, y á Psiquis, querida de Cupido, y la *Cigarra* á Ceres.

SECCION XII.

Del arte heraldica.

CAPITULO I.

De la Heráldica en general, y de su origen.

El arte *Heráldica* ó del *Blason*, es, segun la Real Academia de la lengua, «el arte de describir los Escudos de armas que tocan á cada linaje, ciudad ó persona. Los españoles le tomaron de los franceses, de los que le aprendieron, respecto de haber sido ellos los primeros que en tiempo de Luis el Jóven redujeron á precepto el uso de las armas; y asi como los franceses llamaron Blason á la ciencia de distribuir y descifrar los cuerpos, símbolos y figuras de que consta el escudo de cada linaje, llaman tambien Blason los Españoles á la esplicacion y distribucion que se hace de tales escudos de armas. Tambien se suele llamar blason al mismo escudo, y se le dá el significado de honra y gloria, tomando la causa por el efecto.»

Conformándonos con esta definicion, pasaremos á tratar de este arte.

Los geroglíficos y los símbolos, fueron cocidos desde los Egipcios, como signos que formaban un lenguaje solo entendido de los sacerdotes y de los hombres instruidos, que escribiéron así sus misterios y las cosas, cuyo significado propio querian ocultar al vulgo ignorante.

Pasando despues los geroglíficos á ser el lenguaje de la galantería y de la soberbia humana, nació de este dialecto el sistema de las Empresas en el símbolo ó figura que cada casa patricia ó noble elejia para sacrificar su nombre, y distinguirse de las demas; y hé aqui el origen de las armerías y escudos de armas.

Llegada la edad media, se perfeccionó el lenguaje de los símbolos; pues queriendo los caballeros esforzados perpetuar sus hazañas y heróicas virtudes, y dejarlas en herencia à sus descendientes, fueron tomando por divisa de su familia un gèroglífico ò figura que esplicase alguno de sus memorables hechos de armas, si ya no concediendo à las damas de sus pensamientos la gracia de esta honrosa distincion, no la debian á su capricho fantàstico y fogoso.

Como en los torneos sangrientos, ò en los de pura diversion, se anunciaba la llegada de un caballero por medio de una trompeta, á fin de que los heraldos le saliesen á reconocer, se denominó Blason á las armas del escudo y á todo

el arte, derivando este nombre de la voz teutònica *Blasen*, que significa trompeta en castellano.

No puede fijarse definitivamente con verdad el origen de las armas ó armerías, pues hay autores que le remontan hasta los Egipcios, otros en los griegos, durante el sitio de Troya, y otros en los romanos; pero nosotros creemos que no debieron fundarse sino en la edad media, y asi es que somos de la opinion de Mesancio y Menestrier, que ponen su origen en el principio del siglo X en Alemania, en tiempo de Enrique I el *Pajarero*; pero esto es no considerando las armas que los pueblos elijen por símbolo de su poder, pues estas las conocieron todos los pueblos, máxime los que fueron guerreros, los cuales vencieron y envalentaron sus tropas al rededor, y por medio de estos símbolos nacionales.

Cuando los nobles empezaron á usar el escudo de armas, las que no podian llevar en un principio los jóvenes que por vez primera se presentaban á servir à su patria, ni hasta que se distinguiese por una accion heróica, el arte del Blason era muy fácil; pero como estos contrajeron matrimonios con mugeres, cuya nobleza tenia ya un escudo de distincion, tuvieron que unirse los escudos, y ya los hijos tuvieron

en el suyo las divisas del padre y de la madre unidas, y con sus matrimonios fueron aumentando divisas los escudos de familias sucesivamente, y formando líneas diferentes, aumentando el Blason, y hé aqui como fue necesario ya un arte para entender el lenguaje que crearon los geroglíficos y los signos de la nobleza. Este nuevo arte fue la *Heráldica.*

No contentos los nobles con tener el escudo de sus armas estampado en sus armas y documentos, los colocaron sobre los muebles y cosas que les pertenecian, y hasta en sus anillos signatorios, en lo cual imitaban á los griegos y romanos, que el signo con que aseguraban la fé de sus contratos, le llevaban siempre en sus dedos.

Entre los nobles, las cartas se sellaban con su escudo, lo que aun se hace con mas entusiasmo, á pesar de la democràcia de que se blasona, y todos bacian gala de ostentar una ilustre alcurnia, consignada en una pintoresca ejecutoria, escrita en blanquísimo y perfumado pergamino, con miniaturas riquísimas de esplendente oro. ¡Cuántos hecbos heróicos no se deben al deseo de poder presentar una alcurnia esclarecida, y un pergamino ilustre! Preciso es confesar, que si este nuevo giro de la civilizacion ensoberbeció á los hombres, les hizo tambien

valientes, virtuosos, y grandes muchas veces.

Como sucediese que se bastardease la nobleza por algunos que, fingiendo ascendientes que nadie habia conocido, se ennoblecian á si propios, haciéndose ejecutorias falsas, fué necesario que los Príncipes tomasen á su cargo el detener los abusos, y en efecto, perfeccionaron el Blason, encargando el conocimiento de las familias ilustres y sus armerías á los Heraldos públicos y reales, que eran los que hoy se llaman *Reyes de Armas*, y siguen con el mismo cargo, los cuales celaron desde luego, y celan como peritos y jueces sobre las armerías, á fin de que nadie que no sea noble, ostente un blason que no tenga.

Los *Heraldos*, aprovechándose de las palabras con que los antiguos nobles denominaron sus escudos, é inventando otras, asi como tomando muchas de las cualidades de los animales y cosas que se veian en los escudos, compusieron un lenguaje de la Heráldica, dando nombres particulares á los colores y á los metales, y señalando las propiedades y significaciones á los objetos que pintaban en las divisas y geroglíficos, lo que vamos á decir sencillamente.

CAPITULO II.

De los colores en el Blason, de su significado, y deberes que se contraen por ellos.

El oro en la heráldica se figura con el color *amarillo*, y la plata con el *blanco* (1). Al color rojo, se le llama *Gules*; al azul, *azur*; al negro *sable*; al violado, *púrpura*, y al verde, *Sinople*. Estos colores, asi como los dos forros que se designan por los colores blanco y negro, á cuyo conjunto se denomina Armiños, ó por el blanco y azul llamado Veros, se designan en los escudos, grabados y no coloreados, por medio de líneas que varian de direccion, segun el color que deben indicar.

Los colores designados tienen una infinidad de significaciones, que puede ver el curioso en las estensas obras de la Ciencia Heróica de Avilés, en Garma en su *Adarga Catalana*, y en la historia del Blason; pero los principales son los siguientes: el oro significa justicia, riquezas,

(1) A estos dos se les denomina esmaltes.

poder, etc. La plata virtud, inocencia, vencimiento sin sangre, etc. El gules, caridad, valor, honor, victoria, etc. El azur, dulzura, lealtad, etc. El sable, prudencia, sabiduría, secreto, muerte, etc. La púrpura, devocion, soberanía, autoridad, etc. El sinople, esperanza, cortesía, amistad, etc. El armiño, inclinacion á caminar; Y los veros, significan grandeza y dignidad.

Los mismos colores espresados indican los deberes que, contraidos, tienen los caballeros nobles que usar, y asi es que los que gastan el oro, están obligados á defender á sus Reyes y Príncipes, sostener la dignidad nacional, y aliviar la suerte de los pobres. Los que usan la plata, contraen el deber de amparar y defender los huérfanos y las doncellas: los que blasonan el color gules, están obligados á oponerse à la injusticia, y defender á los que son perseguidos por ella: los del azur, à asistir á su Rey ó Señor gratuita y generosamente en todas ocasiones que les necesite: los que usan del sable, deben protejer á los literatos y artistas, amparar á los huérfanos y á las viudas: los que obstentan la púrpura, defender á la religion á todo trance, y salir en la defensa de los buenos sacerdotes y religiosos, cuando sean perseguidos injustamente; y en fin, los que gastan el sinople en su escudo, deben ser los defensores de la libertad de la patria, los protectores de

los labradores, y de los pobres que están vejados y oprimidos por algun tirano (1).

CAPITULO III.

De las Empresas, Símbolos y divisas del Blason y sus significados: de las coronas y cascos

Los hechos y hazañas de los fundadores de una casa noble, están representadas en la heráldica, ademas de los colores, por medio de animales, insectos, objetos inanimados, y figuras quiméricas, ya con relacion á las cualidades de los primeros, ó á las significaciones de los se-

(1) Por lo que se acaba de esponer, se vé la utilidad del Blason y de la institucion de la caballería, si ésta hubieran cumplido con los deberes que les impone aquel: pero desgraciadamente en el dia, ni aun comprende este sencillo lenguaje la mayor parte de la nobleza, que olvidada é ignorante de á lo que les obliga su nacimiento, se contentan con obstentar un blason, que tal vez deshonran con sus vicios, sobre sus casas y palacios, en sus sellos y en rancios y sucios pergaminos. La misma nobleza con su conducta ha envilecido en cierto modo su institucion, debilitado su poder, y rebajado su prestigio y calidad, hasta confundirse con el vulgo grosero é ignorante. Si no vuelve por su honor, practicando las virtudes y los deberes que tienen consignados en sus ilustres blasones, acabará por estinguirse del todo, y ser la befa y burla de todo el mundo, con perjuicio de la grandeza de las naciones que consignó un dia sus glorias en sus escelsos progenitores, que las engrandecieron con sus hechos sublimes y heróicos

gundos, viniendo á ser estos las empresas ó símbolos principales, por lo que se distinguen las familias unas de otras (1).

Nuestro malogrado amigo D. Antonio de Iza-Zamácola, gran conocedor del Arte Heráldica, en un artículo que escribiò de esta ciencia, reunió las significaciones que dan los autores que hablan del Blason, del modo siguiente:

«El *Leon* manifiesta vigilancia, autoridad, magestad y terror. El *Leopardo* valor y esfuerzo guerrero. La *Pantera* braveza, fiereza, lijereza y variedad. El *Grifo* (fabuloso), fuerza, prontitud, lijereza y ardiente vigilancia. El *Ciervo*, prontitud, lijereza, temor y recelo. El *Unicornio*, la castidad, fuerza y velocidad. El *Jabalí*, el atrevimiento y valor inconsiderado. El *Lobo*, el guerrero y encarnizado devorador de enemigos, con vencimiento y despojos. El *Oso*, el hombre magnánimo y generoso. La *Zorra*, la

---

(1) Las partes de la figura humana, tienen su significado en el Blason. La cabeza denota superioridad, valor y triunfo: el corazon, vigilancia, valor y amor: los ojos, genio capaz de cosas grandes: el brazo, la fortaleza: la mano, liberalidad y generosidad, estando abierta, si cerrada la fuerza, y si unida con otra la amistad: la pierna, constancia, clemencia, prudencia y diligencia: y el pié, espresa la obediencia y prontitud de ánimo.

sagacidad y entendimiento. El *Caballo*, es símbolo de guerra, prontitud, imperio y mando. El *Camello*, el trabajo y la riqueza. El *Buey*, el trabajo, abstinencia y fertilidad. El *Carnero, Oveja y Cabra*, guerra y atrevimiento, porque los antiguos hacian arrojar en las fronteras un carnero, cuando declaraban guerra á otro reino. El *Perro*, la vigilancia, fidelidad y celeridad. El *Gato*, el *Conejo* y la *Liebre*, la libertad, temor, fecundidad y soledad. El *Elefante*, la dulzura, opulencia, fuerza y magestad; y las aves, en general, la libertad, lijereza, prontitud, presteza y temor (1). »

Los objetos inanimados, dan tambien materia para ilustrar el blason de las familias.

Los instrumentos de música, son geroglíficos de la concordia, amor y alabanza que se debe á Dios.

Los *Castillos*, grandeza y elevacion, asilo y salvaguardia. Las *Torres*, constancia, magnani-

---

(1) Ademas de los objetos qué hemos indicado, cuyas divisas se llaman parlantes, los Reptiles tenian tambien y tienen lugar en el Blason. El Basilisco significa prevenirse en el peligro: la Serpiente, la prudencia, la cautela y astucia: la Víbora, la impaciencia: el Camaleon, compasion con el vencido, fastidio con el que triunfa: y el Caracol, prudencia para esperar la ocasion oportuna, de vengar sin peligro, y saber unirlos anticipadamente.

midad y generosidad. El *puente*, la alianza. El *pino*, la perseverancia. El *roble*, la mas venerable antigüedad. La *palma*, victoria, Los *árboles*, en general, la lealtad y fidelidad. Las *llaves*, el reposo, seguridad y tranquilidad. Los *martillos*, la guerra. Las *calderas*, descendencia lejítima de *ricos-homes*, hoy grandes de España. El *áncora*, esperanza, seguridad y firme confianza. Y el *compás*, la equidad, sabiduria y prudencia.

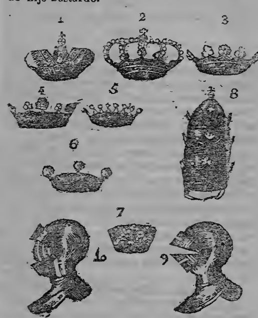
Las figuras quiméricas, tienen su significado: el *centauro* demuestra el silencio: la *harpía*, la avaricia, pleitos y cizañas; y la reunion de muchos animales, el amor lascivo.

Las plantas tienen tambien su significado, como hemos visto, y asi el Pino significa tambien el señorío de los campos: el Olivo, la paz: el Moral, la prudencia: el Ciprés, la firmeza y la incorruptibilidad: el Laurel, la buena fama: el Peral, generoso ardimiento: el Manzano, la vigilancia: el Enebro, justificacion, corazon incorruptible: la Higuera, el candor de un ánimo fecundo: la Hiedra, la amistad ó el amor: la Zarza, justicia, sosiego público, libertad en el comercio; y el Hinojo, prevencion, prudencia, etc. La Rosa indica animosidad y valor: la Azucena, la virginal pureza, y el Cardo, el valor noblemente humilde, pero prevenido á castigar á quien le ultraje.

La distribucion de los escudos, el saber cuál

es la familia primordial que se ostenta en un escudo, y las que le siguen por el orden de los diferentes entronques, conocer las Brisuras, en armería y otras particularidades, requiere profundo conocimiento en el arte, que es de por sí bastante difícil, y necesita un estudio especial para entender los geroglíficos, que suelen ser tantos como familias nobles. Sin embargo, hay en los escudos una cosa que habla y descubre el rango del noble mas que ninguna cosa, y es la corona, casco ò adorno que se pone en la cabeza, cuya insignia indica las clases, y es fija, y no está sujeta á interpretaciones, á saber: siempre que el escudo termine por una corona, pertenece a un emperador, rey, grande de la nacion, ó título, conociéndose la clase en la forma de la corona, cuya diferencia indica el adjunto grabado, por el que se vé, que la corona n. 1, es la Imperial; la n. 2, la Real, la n. 3, de Duque; la 4, de Marqués; la 5, de Conde; la 6, de Vizconde; la 7, el gorro ò corona de Baron; la 8, la tiara pontificia ó triple corona de los Papas. Cuando corone el escudo un casco abierto con plumas y de frente, que se llama morrion en heráldica, manifiesta un señor de Solar conocido, n. 10, y cuando sea el casco con plumas, de frente y cerrado, n. 9, que es de ejecutoria ó de privilegio debido á la gracia de algun

soberano. Tambien los cascos dicen lo mismo, mirando á la derecha y sin plumas; pero si miran á la izquierda, se denominan contornados, é indica que el noble de quien procede el escudo, fue hijo bastardo.



CAPITULO IV.

De los metales y piedras en la heráldica: Brisuras y delitos por los que se pierde el todo ó parte de un Blason, y modo de conocerlo por los escudos.

Los nobles llamaron en lo antiguo, segun Garma, Sol, Luna, Marte, Júpiter, Saturno, Mercurio y Venus, à los metales que figuraban en sus escudos, y topacio, perla, rubí, zafiro, diamante, amatista y esmeralda, á los colores, y ellos mismos tomaron estos nombres, denominándose en una época unos á otros asi.

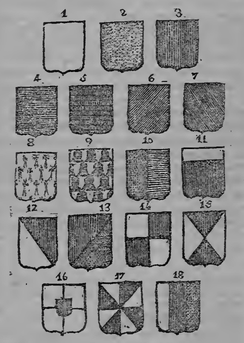
Las armas ó blasones han sido y son concedidos generalmente por los soberanos, por medio de los reyes de armas, antes heraldos, que las consignan en los libros de sus archivos, y asi lo acabamos de ver en la concesion del aumento de los blasones de Sevilla, Málaga, Valencia y Granada por nuestra reina Isabel II, y ningun noble ni ciudad, sin licencia del Rey, puede alterar ni una línea de las armas concedidas.

Si bien los colores manifestaron desde un principio en los escudos cuanto hemos dicho, cuando solo se grababan ó dibujaban sin colores

inducian á error, porque no habia nada que indicase los metales y colores, principales temas, por decirlo asi, del lenguaje del blason, pero conociendo la necesidad de que el simple grabado hablase al estudioso y al noble lo mismo que las pinturas, discurrió el P. Jesuita *Silvestre Petra Santa*, en su obra *Tessera Gentilitiæ*, el modo de hacer entender por líneas y puntos los metales y colores de los campos y empresas de las armas, método que, siendo acojido con aplauso por todas las naciones, es el que se usa actualmente, y el cual deben saber perfectamente los artistas, para no caer en errores en sus obras dibujadas, grabadas ó esculpidas, para que deberán consultar los escudos grabados. El blanco ó plata no se graba, véase el grabado n. 1, el *oro* ó amarillo se indica con puntos, n. 2: el *gules* ò rojo, con líneas verticales, n. 3; el *azur* ó azul, con líneas horizontales, n. 4; el *sable* ó negro, como se demuestra en el escudo n. 5; el color *púrpura* ó violado, con líneas diagonales de derecha á izquierda, escudo n. 6; y el *sinople* ó verde, con líneas diagonales de izquierda á derecha, escudo n. 7. El forro de *armiño* se graba, como indica el escudo n. 8; y el de *veros*, como lo manifiesta el 9.

El escudo n. 10, se llama *partido*; el del n. 11, *cortado*; el del n. 12, *rompido*; el del

13, *tallado*; el del 14, *cuartelado*: el del 15 *flanqueado*; el 16, *sobre el todo*; el del 17,



gironeado; el del n. 18, *terciado en palo*, que tambien puede serlo en faja.

En el Blason se designa tambien con su lenguaje los delitos de los nobles ascendientes, por medio de las *Brisuras*, por las que pierde un escudo su lustre, y á cuyo signo se denomina Figuras de Rebatimiento. En un principio, á los caballeros que cometian delitos de Lesa-Magestad, se les rompia el escudo públicamente, y despues se ataban los pedazos á la cola de un caballo, que los arrastraba por sitios inmundos: la espada, lanza y armadura se hacian menudos pedazos, se le quitaban con desprecio las espuelas y el tabalí, para que todos los pisasen, y á su caballo se le cortaba la cola sobre un monton de estiercol, y despues lo declaraban infame, vil y traidor con toda su posteridad, como si los que no habian nacido fuesen delincuentes (1): en algunas partes pretendian quitar

(1) Algo de esta costumbre tuvieron los Romanos, pues declarado traidor el favorito de Tiberio, *Elio Seyano*, le quitaron la vida, arrastraron el cadáver por las calles, y le arrojaron al Tiber. Sus hijos fueron tambien decapitados, y su hija, que estaba para casarse con un hijo del Emperador Claudio, fué violada por el verdugo antes de ser ahorcada, porque una ley del imperio, prohibia que pudiesen morir en el suplicio las doncellas.

la nobleza echando agua caliente maldecida sobre la cabeza del caballero delincuente.

Estas terribles penas se moderaron despues en el siglo XIV, en que en los torneos se castigaba al caballero que habia ofendido á una dama, arrojando los heraldos á sus pies el escudo de armas, y á que estuviese á caballo en la barrera del palenque con la cabeza descubierta, y su escudo y casco en el suelo durante la diversion.

Al caballero que, siendo cobarde, se alababa de un hecho de guerra falso, se le cortaba la punta superior derecha del escudo, al que habia asesinado á su prisionero rendido, se le redondeaba el escudo por la parte inferior con una pieza de gules; al mal caballero que inducia al príncipe á una guerra injusta, se le ponia una pieza de gules en las figuras honorables de las puntas del escudo: al acusado de cobarde, se le borraba el lado izquierdo del escudo con una pieza de gules; pero debe tenerse entendido, que cuando esta pieza se halla á la derecha, no es nota de infamia: al que no admitia un desafío, siendo insultado, ó faltaba á su palabra, se le ponia en el centro del escudo un dado de gules; al que violaba el honor de las damas ó se desertaba en campaña, se le marcaba el escudo con otro mas chico, rambersado, en su centro, de

color sable; al lujurioso ó borracho, se le ponia en los flancos del escudo dos palos de sable tronchados desde los ángulos superiores al centro con el tercio de la latitud del escudo, representando el de la derecha su aficion á la Venus, y el de la izquierda su pasion á Baco. Y en fin, al traidor se le borraban con el color sable todas sus armas, y se le hacia llevar el escudo vuelto del revés. Cuando los delitos no eran de esta gravedad, dice *Garma* en su Adarga Catalana, impresa en Barcelona en el año de 1753, de quien tomamos estas noticias, que los heraldos disminuian las piezas del escudo, y siendo de animales, solian cortar algunos de sus miembros. Si estos justos castigos se hubieran dado en nuestros dias, y siguieran dándose en nuestros nobles, cuántos serian los escudos limpios de toda nota que podriamos contar? Desgraciadamente no serian muchos, porque á medida que ha decaido la caballerosidad y la estimacion del Blason, ha ido progresando el vicio y estinguídose la virtud.

Muchas mas son las cosas que constituyen los elementos del arte heráldica y su lenguaje; pero como no ha sido nuestro ánimo el dar un curso ò tratado de él, y sí solo dar á conocer su utilidad al literato y al artista, concluiremos esta seccion con un estracto de la historia del

Blason, remitiendo á los que quieran profundizar en este estudio, á las obras del arte (1).

CAPITULO V.

De la historia del Blason.

Todos los autores razonables han convenido en que es imposible saber el verdadero orígen del Blason, pues que no hay datos seguros que designen la época en que empezó su uso. Los autores que han querido remontarle, le han puesto hasta sobre el escudo de S. Miguel y sus Angeles, que dicen que llevaban cruces rojas por divisa, cuando vencieron á Lucifer; pero no nos cuentan quién lo vió, y se fundan en las conjeturas mas absurdas. Dicen estos visionarios, que *Adan* llevó por divisa el árbol de la vida con la serpiente enlazada, y que los hijos de *Seth* toma-

(1) Las obras principales de Heráldica son: el Indice Armorial de Lower Geliot; Avilés en su Ciencia Heróica; Garma en su Adarga Catalana: y Argote de Molina, Otalora, Megía, Ogariz, Castro y Salazar, Moreno Vargas, Gracia Dei, M. S.: Gnardiola, Colombier y el Padre Menestrier en sus obras de todas las genealogías de Reinos y provincias: puede tambien verse mucha parte de este Arte y todo su lenguaje y reglas, en mi Simbológia Universal, ó en mi Diccionario de Heráldica qne se va á publicar.

ron por armas varias plantas y animales, á fin de distinguirse de los de *Cain*, que llevaban las figuras mecánicas de su profesion. Otros hacen descender las armerías desde *Noé*, diciendo que despues del diluvio, *Osiris*, hijo de *Cain*, tuvo por armas un cetro con un ojo abierto en la punta, un Sol ó un Aguila, y que la Diosa *Isis* usó de una Luna. ¡Qué ignorancia de la arqueológia de Egipto!

Dicen los que tan antiguo origen quieren dar al Blason, que los egipcios ya le usaron en cuanto á geroglíficos, concedemos que fué el primer pueblo que aparece los tuviese; pero no creemos que hubiese nobles que se distinguiesen por ellos, si bien no les negamos, como tampoco á los hebreos, el Blason nacional de sus banderas, porque es cosa que está consignada en la Santa Escritura, en la que se ven las Tribus representadas por Blasones, como la de Judá, que se distinguia por la figura de un Leon en sus banderas, la de Zabulón, con un áncora, etc., blasones que se fundan en las espresiones metafóricas de Jacob.

Que los pueblos antiguos usaron de divisas nacionales en sus insignias militares, no puede dudarse, pues que se descubren en sus monumentos, y se sabe por los primitivos escritores; pero puede asegurarse, que hasta los grie-

gos, de quienes aprendieron los romanos, no hubo distinciones personales que puedan aplicarse al blason de los nobles. Los Romanos que dividieron en clases su gente, pueden ser considerados como los inventores de la nobleza, puesto que sus patricios se asemejaban á nuestros nobles, hasta en el uso de divisas.

No faltan autores que designen á Alejandro el Magno como autor del Blason, fundándose en que instituyó los Heraldos; pero nosotros convenimos mas con los que le orijinan de los Torneos de la edad media, designando á *Enrique I el Pajarero*, sino como el autor, como el primer Soberano que le autorizó del modo que conocemos. En efecto, como en estos famosos combates figurados era preciso que fuesen nobles todos los que tomaban parte, y para ello tenian que presentar los papeles que lo acreditasen ante los Heraldos, jueces que entendian esclusivamente en estas materias, debió ser preciso el que los nobles tomasen un distintivo que los diese á conocer unos de otros, y el soberano les aprobaria las empresas que ellos, con relacion á sus hechos ó á los de sus antepasados, les fuesen presentando. Si esto no fué asi, ningun autor nos ha dado lugar ni campo para imajinar otro origen, y pues que en el palenque, colores de los trages de los caballeros, escudos, símbolos y demas

cosas pertenecientes á estas fiestas, encontramos muchas de las piezas de que se compone el Blason del Torneo, le creemos originario, mas que nos anatematicen los que le quieren remontar hasta la celestial batalla de S. Miguel con Lucifér.

No fue España de las que mas se descuidaron en adornar á sus nobles con el blason, pues dejando aparte los escritores españoles que les conceden un origen fabuloso, y ciñéndonos, como se debe en asuntos de esta especie, á la historia, diremos que en Cataluña se conocen, asi como en Aragon, desde *VVifredo el Belloso*, primer conde de Barcelona, segun prueba suficientemente Garma y Duran, á cuyo Príncipe se la dió el Emperador *Carlos el Calvo*, cuando le auxiliaba en la guerra contra los Normandos (1)

Las Asturias, las Castillas, la Navarra, y todos los demas reinos de España, admitieron las armerías como los Torneos, y la nobleza española ostentó con tanta grandeza las primeras de que blasona desde entonces, como lució su

(1) Se dice que siendo herido el Conde, pasó el Emperador á verle á su tienda, y poniéndole la mano sobre la cabeza, y manchándose los dedos de sangre, los puso sobre el Escudo dorado de *Wifredo* diciéndole: *Estas, Conde, serán tus armas.* Estas son las de Aragon, que consisten en cuatro barras rojas.

gallardía, su destreza y valor en los segundos.

La Heráldica, como estudio, está muy descuidada en España, al paso que es uno de los paises en que mas abundan los nobles, y que estamos en una época en que, á pesar de la igualdad, libertad y democrácia de que se blasona, el que no tiene un escudo de armería que presentar, se distingue con sus iniciales orladas ó laureadas, señal de que quieren distinguirse como nobles, convencidos, como dijo nuestro amigo Zamácola, «de que el mérito personal, hace mas partidarios que el que nace de la posesion de caudales, porque el primero se sobrepone á la muerte, y el segundo arrastra en su desaparicion todas las consideraciones que despertaron sus respetos.» La nobleza, unida á la virtud, que es la verdadera y mas meritoria y apreciable, vive siempre: el dinero se acaba, y con él el nombre del que fundó en tan débil cimiento su nombradía.

NOTA BIBLIOGRAFICA.

Escultura. Para esta seccion se pueden consultar las obras de D' *Hancarville* sobre las artes; *Angelo Fabroni*, Keysler, Raoul La Rochette: Rossi, Statue antiche; *Gorii* Museo Etrusco y Florentino; *Caylus* de las antigüedades de los pueblos antiguos; *Winkelmann*, Monumentos antiguos; *Visconti*, Museo Pio Clementino; y *Minuce* de cœlatura et scultura veterum, tom. 9 del Tesoro de Gronovius, y Nibby, historia de Roma, impresa en Roma en 1838.

Pintura. Plinio, historia natural, lib. 35; *Junii*, de Pictura veterum; en el artículo de Pinturas del Diccionario de Artes de Millin, se hallan citadas muchas obras sobre todas las escuelas de Pintura de Europa, y las principales de éste arte.

Arquitectura. Piranesi le vedute di Roma, é sa artichite; *Stieglitz*, Histoire de la Architecture des Anciens; *Cean Bermudez*, Diccionario de los arquitectos españoles, y las obras de Vitrubio, Paladio, y las citadas en estos autores.

Gliptica. Pueden consultarse las obras de Chifflet, Gori, Ficorini, Wicar y Mongez, Mariette, Lebloud, Winchelmann, Caylus, Montfaucon, Millin y Kirchimann. Todas estas obras son descripcion de colecciones de piedras preciosas, grabadas y de anillos.

Numismatica. *Labre y Fabricius*, biblioteca arqueológica; *Banduri*, biblioteca Numismática; *Lipsius*, biblioteca Numariæ, en que se comprenden

todos los autores numismáticos hasta fin del siglo pasado; *Eckel*, en su doctrina Numorum, hace mencion de las obras mas selectas de la ciencia; *Eneas Vico*, Numismática Elemental; Patin idem; *Mangeart*, id., y tratado de antigüedades, apoyado en las medallas; la obra de Lelewel impresa en París en 1835, útil para el estudio de la Numismática de la edad media, y la preciosa obra de *Mionet* sur la raraté et du prix des medailles, y en fin, la obra de *Gerard Jacob*, titulada Traité elementaire de Numismátique ancienne, París 1825, en la que hay una preciosa bibliografía numismática que debe consultarse.

ADVERTENCIA.

Ademas no tardarán en publicarse las siguientes obras del autor de este compendio D. B. S. Castellanos, las que deben consultarse bibliográficamente.

. Lecciones sobre la Historia de las bellas Artes pronunciadas en el Ateneo de Madrid en 1837, y en el Liceo en 1839.=La Historia de la Escultura, esplicada en el Instituto Español y en el Liceo en 1840.=La Historia del Grabado de los antiguos, esplicada en el Ateneo y en el Liceo en 1838.=La del Grabado moderno en idem en 1840.=La Numismática mercantil y forense, esplicada en el Ateneo y en el Instituto en 1841.=Lecciones sobre la Numismática española, dadas en el Ateneo por épocas, siguiendo las lecciones de la Historia de España, esplicadas en los mismos dias por el Excmo. Señor D. Antonio Benavides en 1839.

FIN DE LA ARQUEOLOGIA ARTISTICA.

OBSERVACIONES

A los Profesores que se valgan de este Compendio para enseñar Arqueológia.

El Profesor de Arqueológia artística, al esplicar las artes plásticas, debe llevar á sus discípulos algunas veces á los Museos de pinturas, acompañado de algun pintor erudito, si no es conocedor, para enseñarles á conocer las buenas obras, distinguir las diversas escuelas, y acostumbrar su vista á lo bueno; á los de Escultura para el mismo objeto, y en ellos les esplicará todo lo perteneciente á la parte arqueológica de la estatuaria, bustos y bajos-relieves.

Tambien les llevará á visitar los Museos de medallas y Dacthyliotecas, para que conozcan las bellas obras del grabado antiguo en hueco y en relieve, ya en metales, ya en piedras duras, tener idea de las pastas antiguas y de las improntas, para que, conociendo el método de trabajar de los artistas antiguos en esta materia, puedan distinguir una obra antigua de esta clase, de otra moderna, por bien que se haya ejecutado imitando el antiguo.

En la Arquitectura, debe llamarles la atencion sobre los bellos edificios, puentes y obras de todos géneros que existan, particularmente en el pais en que esplique, con el fin de que la vista ayude á su entendimiento, y cuando la falta de buenos edificios

le impidan esplicar de este modo, les hará ver, cuanto á esta parte corresponde, por medio de buenas estampas, enseñàndoles á conocer los órdenes de Arquitectura, distinguirlos entre sí, y las partes de que se compone cada uno de ellos con sus términos técnicos, á fin de que puedan conocerlos, sin vacilar donde quiera que vean un edificio ó columna, sin olvidarse de enseñarles las láminas en que la vista pueda aprender la construccion de la arquitectura China, India y demas no sujetas á los cinco órdenes greco-romanos.

Las esplicaciones Numismáticas las hará por medallas verdaderas, si las tuviese, ó por clisados ó improntas, y cuando de todo esto carezca, por láminas fielmente grabadas de las obras que dejamos citadas en la seccion y Nota bibliográfica, Numismática, ú otras que en adelante puedan publicarse. Ademas, deben conducirles, si es en Madrid ó ciudad en que haya casa de Moneda, á visitar este establecimiento en horas y dias en que se acuñe, á fin de que se enteren de todos los procedimientos necesarios para hacer la moneda, y los del clisage, que les esplicará antes por nuestra cartilla Numismática, único impreso hasta el dia en España sobre el método de imprimir la moneda y acuñarla. En esta parte, se proveerá de un clisador de madera, que basta para estas operaciones de mera instruccion, y hará ejecutar á sus discípulos la estampacion en metal de las imprentas, á fin de que aprendan el medio de obtener copias fielísimas de las medallas que no posean, y deseen ó nece-

siten para su estudio. Tambien los hará ver, al visitar los Museos de Medallas, el orden, divisiones y glasificacion que se practica en la colocacion de las medallas, la constrnccion de los monetarios y demas cosas análogas á estas.

Cuando el Profesor no pueda disponer de nna Dactbylioteca, ó no la haya pública donde esplicar la Glíptica, ni tenga tampoco al efecto anillos, piedras antiguas, ó alguna de esas colecciones de improntas, de piedras preciosas en yeso, de azufre, lácre ú otras materias, como las de Lipert, Vizconti, etc., se valdrá de las láminas de las colecciones, y descripcion de las famosas Dacthyliotecas que dejamos espresadas. En esta parte, el Profesor enseñará teóricamente todos los medios conocidos de sacar improntas de las piedras grabadas en bneco y de los camafeos, baciéndoles practicar, al menos, los mas comunes y necesarios, para que puedan obtener una copia, en la que estudiar siempre que gusten el original que se presente á su vista.

Cuando en las artes plásticas, la escultura y la pintura, no pueda esplicar á la vista de bellos originales, lo hará, como lo hemos dicho, para las demas por medio de estampas bien dibujadas y grabadas de las mejores obras de estas artes que ban existido en el mundo, y de los monumentos que aun nos quedan en este género, baciéndoles relacion de sns bellezas, proporciones y carácter.

En la Epigrafica, á falta de inscripciones monnmentales, les hará ver las láminas que de ellas

traen los autores ya citados en esta Seccion, donde se dan con su forma y caractéres respectivos á cada nacion.

En la Diplomatica, deberá enseñarles las primeras nociones de la Paleografía, para que puedan leer los manuscritos antiguos de cada edad, conocer los caractéres de cada siglo prácticamente, enseñándoles á escribir, ó conocer perfectamente al menos los abecedarios de las lenguas monumentales y la paleografía numismática. Tambien procurará poner en sus manos algunos sellos de los que confirman los privilegios antiguos y modernos, para que los conozcan prácticamente.

Debe el Profesor, al esplicar la Heráldica, hacer ejecutar á sus discípulos la formacion de los escudos de armas y piezas del Blason, asi como la de los árboles genealógicos de todas clases, lo que deberá hacer, en cuanto á los árboles, segun la legislacion que obra en la materia con respecto á España, que es la parte que mas puede interesar á sus educandos. Repetirá á la vista de escudos, grabados y pintados, el significado de los colores y de todas las piezas que constituyen la heráldica, y cuando los halle en disposicion, si fuese en Madrid ó sitio en que la haya, les llevará, siquiera una vez, á la Real Armería ó las de los particulares, donde les esplicará prácticamente todos sus objetos, si fuese conocedor como debe serlo un arqueólogo, ó sino se asociará para ello con un maestro de heráldica ó un Rey de armas. Sino hubiese proporcion de visitar armería alguna, les hará

conocer por medio de los Noviliarios grabados, los escudos y el blason, y por las estampas de las obras de Armerías, las armadnras y armas antignas y de la edad media.

Dadas las nociones de Simbológia, les hará interpretar emblemas, empresas, divisas, símbolos y geroglíficos de todas clases, por medio de las estampas de las Iconológías citadas en esta seccion y escribiendo anécdotas ó composiciones en lenguaje simbólico, se las hará descifrar á la simple lectura si son fáciles, ó interpretar en el lenguaje comnn por escrito si fuesen difíciles. Proveyéndose de láminas en que estén dibujados símbolos, empresas, etc., que formen oraciones perfectas, se les hará traducir; les dictará asnntos que poner en lenguaje simbólico, ya por escrito, ya pintados: les hará conocer los atributos de las virtndes, vicios y pasiones hnmanas, y esplicado que les haya el lenguaje de las flores y de las piedras, les hará combinar pensamientos con unas y otras, teniendo nna cantidad suficiente de flores de mano para qne pneda armar un ramillete parlante, con el qne escribir artísticamente lo que deseen, ó espresar por medio de su pintura, cosa ó idea que solo puedan comprender ó leer los intelijentes.

En fin, el Profesor de Arqueológia artística, no debe ignorar qne en esta ciencia se necesita, que la práctica de ver, suceda inmediatamente á la teórica, razon por lo que no es fácil el enseñarla bien, sin objetos reales ó figurados qne demostrar; pero le encargamos que no ponga nunca los objetos á la vista,

del discípulo, sin que sepa antes la teoría de la ciencia, porque el fin que debe llevarse, es el de que conozca el discípulo los objetos que tenga presentes despues de esplicados en su ausencia, único medio de saber si se aprovechó bien de las lecciones que se le dieron, de que debe ser el sello la interpretacion á la vista de los monumentos efectivos, ó de sus representaciones.

INDICE

De los articutos de la Arqueológia Artística.



1.
2.
ROMA
3.
ROMA
4.
ROMA
5.
ROMA
6.
7.
8.
9.
10.
11.
13.
14.
15.
16. I.
16. II°
18.
ΜΑΚΕΔΟΝΩΝ
ΠΡΩΤΗΣ
19.
ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ
20.
21
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ
22.
ΒΑΣΙΛΕΩΣ
23.
24.
ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ
24. II.
25.
27
PLANCVS
COS
SPQR
OB
CIV SER
28.
29.

quitrabes; en sustituir á las columnas figuras humanas como *Caryatides*, *Atlas*, etc. en variar los capitales de las columnas y embellecer con diversos adornos las puertas, los arcos y demas huecos. Por dentro se adornaban los cielos rasos ó artesonados y suelos entarimados, con obras de estuco, dorados y pinturas en mosáico. La decoracion comun de los aposentos, se reducia á pintar las paredes, y algunas veces á poner en ellas muchos cuadritos. Los techos ó artesonados, á los que se daban diversas formas, se llamaban por los Griegos *Phatecmata*, y entre los Romanos *tecta*, *lcqueata*, ó *lacunaria*.

Los Arquitectos mas célebres entre los Griegos fueron: *Dédalo*, al que se atribuye gran número de edificios muy considerables, si bien en esto hay mucha exageracion y de fabuloso; *Ctesiphon ó Chersiphon*, célebre por la construccion del templo de Diana en Epheso; *Callimaco*, que fué tambien escultor, y al cual se atribuye la invencion del orden *Corinthio*; *Dinocrates*, que vivia en el siglo de Alejandro; *Sostratos*, favorito de Ptolomeo Philadelpho, autor del célebre fanal de Pharos, y el ateniense *Epimaco*, conocido por una torre de guerra ó atalaya que construyó para Demetrio Poliorcetes en el sitio de Rhodas.

La bella arquitectura no tardó en hacerse

